

第2章 藝 術

第1節 漢 文 學

I. 緒言

대구의 한문학이 어떤 모습을 하고 있을까? 그 모습을 파악하기란 그리 쉽지 않다. 대구라는 테두리를 어떻게 설정하느냐 하는 것도 어려운 일인데, 그 안에서 살아온 한문학가들의 작품을 섭렵 정리하기란 더욱 쉽지 않다. 대구지를 통해서 우선 문인들의 명자를 뽑아 내고 도서관을 찾고 개인을 만나 그들의 문집을 찾아 대강 섭렵한 뒤 그 경계를 살펴 보았다.

한문학도 문학이다. 문학이란 사람의 사상과 정감을 문학적 표현 양식을 통해 표현한 것이다. 개인에겐 개인의 사상 감정이 있고 집단에겐 거기에 통용되는 사상과 감정이 있다. 그리고 개인이 자기의 사상과 감정을 문학적으로 표현하는 방법 또한 가지 가지다. 집단적인 사상과 집단적인 감정을 표현하는 방법도 여러 가지일 것이다.

이렇게 다양한 사상감정(성정)을 다양하게 표현해 놓은 작품집(문집)을 읽고 그 내용과 특색을 확인, 해명하는 일도 그리 쉽지는 않을 것이다. 개략적으로 언급해 볼까 한다. 한국한문학을 총정리하기 위해서는 먼저 각 지방마다의 한문학을 정리해서 종합평가하는 것도 의미 있을 것이다. 나무에 고집한 나머지 숲을 보지 못할 우려도 해 봄직하다. 그러나 숲만 보고 나무들은 못 보는 경우도 있을 것이니 이 양자를 잘 조화시켜야 할 것이다.

70여종의 문집을 대충 섭렵 점필한 것을 근거로 해서 정리하는 것이기에 그야말로 인상만을 얘기할 수 밖에 없는 형편이다. 大輅椎輪이라고 하지 않던가. 초창의 걸음마로 생각하고 이걸 계기로 삼아서 앞으로 더 자세하고 깊이 있는 정리를 할까 한다.

대구한문학의 내인과 외연을 살펴 본 뒤 삼국과 고려시대의 한문학을 점검해 보고 이어 朝鮮시대의 그것을 살펴 끝맺고자 한다. 대구라는 테두리, 대구인 등의 경계짓기가 매우 힘든다는 것을 거듭 밝히면서 독자 제현께 당부의 말씀을 드릴까 한다. 앞으로 본격적인 작업에 동정적 비판과 함께 자료수집에도 많은 도움을 기다린다는 말씀을…….

II. 大邱漢文學의 內因과 外緣

대구의 풍속은 淳質하여 검소하며 농업 특히 耕織에 힘썼고, 선비들은 儒術을 숭상했다. 또 근년에는 공상업과 신학문에도 힘쓴 것으로 각종 읍지는 기록하고 있다. 본지로 이루어진 지형에다, 농공상을 갖추어 이른바 옛날의 ‘四民’들의 삶을 포괄하고 있다. 왕조전제시대의 기준으로 보면 四民의 풍속은 늘 ‘王化’의 은택 덕분이었다. 여기서 우선 문인들의 사상이 그 폭을 제약받게 된다. ‘儒術’을 숭상했다고 하면서도 유술의 핵심을 놓쳐 버리고 專制王權이 강요한 좁고 알팍한 유술의 사상에 안주했던 것이다. 한·중·일 삼국의 유구한 길항 속에서 대구라는 지방도 무풍지대로 남아 있을 수만은 없었다.

압독국, 伊西國등의 국명이 있는 것을 보면 이 곳 대구도 필시 나라행세를 했을 것인데 각종 읍지에는 그런 기록이 보이지 않고 있다. 신라때의 ‘達句火縣(一作達弗城)’이란 이름으로 시작되어, 경덕왕 때(예수의 나이 곧 서원·서기로 742~764) 大丘란 한자로 바뀌어 수창군의 영현이 되었다. 고려 현종 때(1010~1031)는 京山府에 소속되었고 인종(1123~1146)때는 현령을 두기도 했다. 이조 세종 때(1419~1450) 군으로 만들었다가 세조 때(1455~1468) 처음 鎭을 설치하기도 하면서 수성현, 解顔顯, 河濱縣, 花園縣, 豐角縣 5개의 속현에다가 鎭管으로는 府二, 郡一, 縣五를 갖고 있었다.

이런 대구부의 형편으로 학교도 있고 또 私人 講學장소로 서원이 創建되기 시작했다. 대구 향교는 만력 기해(1599)년 달성으로 이 건했다가 을사(1605)에 현재의 자리로 옮겼다. 서원은 研經書院이 처음인 듯한데 연경서원은 嘉淸癸亥(1563)에 창건했으며 顯宗 庚子(1660) 3월에 사액을 받아 李滉(1501~1570)을, 主享, 鄭述(1543~1620), 鄭經世(1563~1633)를 배향했다. 李叔樸(1519~1592)이 주간하여 창건했다.

이조 이전의 公私 교육이 어떻게 시행됐는지를 알기는 매우 어렵다. 그러나 고려(918~1392)때의 문과출신 인물들 곧 賓宇光, 李瑒, 裴廷芝, 徐均衡, 全伯英, 白仁寬제인들이 있던 것을 보면 공사의 교육기관이 있었을 것이다. 더구나 신라 경덕왕 16년(757) 12월에 ‘전국에 구주를 두고 군현의 명칭을 고침’한 것을 볼 때, 경주의 왕권이 대구를 지배하고 있었다고 할 때 대구의 교육제도도 갖춰졌으리라고 생각한다. ‘弓箭’으로 인재를 선발했으나 元聖王(785~798) 4년(788)에는 ‘讀書出身科’를 두고 選人했기에 文教가 大興했다고 할 수 있다.

대구가 고구려·백제의 소식에도 그렇게 어둡지 않았음을 상상한다면 대구의 문교와 문화의 수준을 짐작할 수 있을 것 같다. 고구려도 사학인 ‘肩堂’을 두었으며 ‘文選尤愛重之’했던 기록으로 봐서 문학애호의 열기가 대단했을 것이다. 백제도 중국 강남 문물을 끊임 없이 받아 들

였으며 ‘毛詩博士’를 聖王(523~553) 19년(541)에 양나라에 요청하기도 했다. 이런데서 대구를 싸고 있는 외부의 문화정책이 직간접적으로 영향을 주었을 것이다.

‘먹고 살기 어렵지 않고 시간여유가 생기면 취미를 즐기고자 한다. 굳이 취미론을 들먹이지 않더라도 각인은 각인의 취미에 따라 문화생활을 하게 마련이고 여기서 문학도 애호 받게 된다. 한문학도 예외가 아니다. 인류의 역사는 ‘例外 줄이기’의 과정이다. 능력이 있는 사람은 누구나 그 예외줄이기의 과정에 참여하려고 하며 또 결국은 하게 된다. 신분이나 지방, 또는 기타의 편견에 의해 생긴 예외는 설 자리를 잃게 되는 것이다. 물론 조만의 차이는 있는 것이지만.

우주에 존재하는 모든 개체는 전체와 不離不雜의 관계 아래 엄연한 주체이며, 결국은 주체임을 인식하게 되고 주체로 존재하고 주체로 살려고 한다. 많은 갈등이 생기겠지만 구경 그렇게 되고야 마는 것이 이 존재세계의 실상이다. 본성이다. 대구의 문인은 대구의 문인대로, 대구는 대구대로 주체로서 살게 되고 꽃 피우고 열매 맺는다. 이 때의 주체는 객체를 전제한 주체이다. 대구의 한문학도 이런 관계 아래서 생겨 나고 꽃 피우고 열매 맺었던 것이다. 이 대구한문학이 우리나라 전체의 한문학을 정리하는데 참여하게 될 것이다.

또 대구를 둘러싸고 있는 지방의 한문학이 대구의 外緣으로 작용해서 대구의 漢文學을 자극하기도 하고 자극 받기도 하면서 내인을 충실하게 하고 이렇게 충실해진 내인이 다시 外緣을 자극해서 서로 발전해 나간다고 해야 하겠다.

III. 三國·高麗時代 漢文學

삼국중에서도 신라시대가 되겠는데, 자료가 없어 확실한 얘기는 할 수 없다. 신라의 한문학은 역시 경주를 중심으로 해서 전국으로 확산되었을 것이다. 서라벌을 신라로 고치고 그 의미를 규정할 때 ‘德業一新, 網羅四方’ 이라고 했다. 신라의 야심을 짐작할 만하다. 이 때 신라 최고권력자의 호칭을 ‘왕’으로 정하기도 했다. 지증왕 4년(503)이었다. 왕 3年(502)에는 ‘殉葬’을 금하고 ‘牛耕’을 실시했다. 농업의 효율을 높이고, 순장을 금함으로써 인성의 본래면을 찾아 가게도 되었지만 인력의 낭비도 그만큼 줄일 수 있었을 것이다. 태조무열왕(654~661)에서 문무왕(661~680)으로 시호가 바뀐 것은 신라 권력자들이 무와 문을 어떻게 보고 있나를 확인시켜 주는 예이다. 다시 신문왕(681~691)으로 바뀌 아예 무를 빼 버렸다.

僖康王(836~837), 閔哀王(838) 시대의 쿠데타에 張弓福까지 가세하여 난리를 치렀을 때 대구도 난리에 시달려야 했다. 이 싸움에 이긴 祐徵이 신무왕(839)이 되고, 태자 慶膺이 文聖王

(839~856)이 되었다. 신라 46대왕이다. 48대 景文王(861~874)에 와서 또 문이란 글자가 사용되었다. 신라 왕의 시호에 ‘文’이란 글자가 사용된 게 몇 번 되지 않는다. 武 다음에 문이란 글자가 사용된 것이다. 이는 중국의 주나라 예와 견줄 때 까꾸로인 셈이다.

신라는 당나라로부터 군자의 나라라는 칭찬을 들으면서 중국의 문물을 부단히 수입했다. 당 賓貢科 출신들이 귀국하면서 신라에 한문학을 많이 전파시켰을 것이고, 최치원(857~?)에 와서 절정을 이룬다고 하겠다. 개인의 문집이 오늘날까지 남아 있는 것은 현재로서 거의 유일한 것이기 때문이다.

49대 헌강왕(875~885)은 臨海殿 設宴등으로 遊荒을 일삼아 ‘山海精靈’ ‘處容’이 나타나는 등 퇴폐를 거듭하여 ‘歌詞’를 지어 바치게 하는 등 나날이 ‘紊亂’을 극하고 있었다. 드디어 51대 眞聖女王(887~896) 2년(888)에는 ‘향가’를 모아 《三代目》을 만들기도 했다. 여왕이 淫亂 無道하여 어떤 ‘無名子’가 時政을 欺謗하는 말을 지어 構辭 朝路에 방으로 붙인 일까지 있게 되었다. 죄없는 사람 ‘文人不得志者’로 모함 당한 大耶州의 隱子 巨仁이 京獄에 구금되는 사태까지 벌어졌다. 사형 집행하려 할 때 거인이 분원을 참지 못해 옥벽에 시를 써서 붙였더니, 그 날 밤에 갑자기 ‘雲霧雷雨雹’이 일었다. 왕은 겁이 나서 거인을 放歸시키기도 했다.

최치원은 여왕 8년(894) 2월에 ‘時務十餘條’를 제출했고 ‘王嘉納之’한 뒤 阿飡벼슬까지 주었으나 기울어지는 국운은 어쩔 수 없어 몇년 뒤에는 해인사로 숨어 버렸던 것이다. 중앙정부의 이런 혼란은 지방정부라고 예외일 수 없었을 것이다. 弓裔, 甄萱, 王建등의 소위 후삼국 정립은 온 강토를 뒤흔들었고 대구도 예외가 아니었다. 전란에 휘말렸고 申崇謙, 金洛의 武勇과 충성은 대구를 틀지우기도 했던 것이라.

권력이 왕건의 수중으로 들어간 뒤 대구도 안정을 되찾았을 것이고 고려의 질서속에 재편입되어 갔을 것이다. 고려는 과거시의 실시로 문예의 기교가 점점 늘어가게 되었다. 古文이 등장하고 儒術이 현실에서 자리를 잡아가고 있었으나 불·도와의 복잡한 구조는 명쾌한 교통정리를 하기엔 역부족이었던지도 모른다. 功利에 빠져 드는 세상 인심을 구제하기 어려웠을 것이다.

기록에 나와 있는 고려의 문과 인물 중에 賓宇光은 필법에도 능했던 사람이고 李琚는 鄭中夫난에 趙位寵을 따라 토평의 공을 세우기도 했다. 裴廷芝(1259~1322)도 문무를 겸한 사람으로 哈丹를 물리치기도 했다. 徐均衡은 정몽주와 함께 金得培(1312~1362)의 문인이었다. 鄭樞, 李存吾와 함께 辛旽을 처벌토록 疏請하기도 했다.

全伯英은 정몽주(1337~1392)의 문인으로 정몽주 권근(1352~1409)과 함께 元使를 거절하라고 요구하다가 영외로 추방되기도 했으나 이조에서도 禮判을 지냈다. 문장과 청백으로 이

름이 났다. 白仁寬은 이조의 태종이 불러도 나가지 않고 이색(1328~1396), 정몽주와 道義로 사귀었다.

고려의 문인으로 문집을 남긴 게 수십인 되지만 대구사람으로는 별로 문집 남긴 사람이 없다. 아쉬운 점이라 하겠다. 다만 정몽주 그리고 정몽주의 스승 金得培의 영향력이 대구의 문인들에게 상당한 영향을 끼쳤으리라고 생각된다. 권근의 영향력도 대단했을 것이다. 금오산의 吉再, 京山の 李崇仁등의 영향도 있었을 것이다. 특히 정몽주, 길재와 길을 달리한 권근의 영향은 다른 면에서 막대했다고 하겠다. 徐居正은 바로 권근의 외손자가 아닌가? 정몽주와 권근의 계통은 이조에서도 여전히 맥을 잇고 있다. 최치원은 70세에 해인사로 들어 갔다고 하는데 이 때까지 많은 글을 남겨서 후세에 영향을 던져 주고 있어서 대구한문학을 연구하는데 주요한 요인으로 작용하고 있다.

IV. 朝鮮時代 漢文學

이성계(1335~1408)가 짜놓은 판을 더욱 단단하게 다지는 사람과, 이 판을 인정하지 않고 허물려고 적극 나선 사람, 그리고 비협조적으로 숨은 사람 등으로 나누어 볼 수 있다. 이성계와 가깝게 지내던 정몽주는 나중 이성계의 야심을 알고 나서는 비협조적이었고 그래서 이성계로부터 질시를 받게 되었다. 결국엔 타살 당했다.

한편 권근은 이성계에게 적극 가담하여 이성계의 판을 다지는 역할을 잘 수행하여 많은 업적을 남겼다. 왕에게 우리나라의 ‘有氣之文’을 모을 것을 건의했고 이 건의는 서거정(1420~1488)에게 와서 《東文選》으로 나타나게 되었다. 이 판다지기 시기에 대구 근교 하양에는 許稠(1369~1439)가 권근 문하에서 수업했으며 ‘敬’ 공부를 독실하게 펼쳐 당시 ‘文章·詞章’만 숭상하던 풍조를 바꾸는데 주력했다. ‘華制’를 따르면서 ‘羅麗之風’을 일변시켰다고 한다. 당시 ‘情其性’의 文風을 ‘性其情’의 문풍으로 바꾸려는 한 계기는 마련할 수 있었을 것이다.

서거정은 뛰어난 재능을 발휘하여 친외가의 전통을 계승하는데 유감이 없었다. ‘載道之文’을 강조하면서 20년 문병을 잡았으니 館閣體 文風을 심는데, 적잖은 기여를 했다. 〈大邱都護十詠〉은 오늘까지도 회자되고 있다. 제일수가 琴湖泛舟란 제목인데 ‘琴湖清淺泛蘭舟’라고 읊었다. ‘貫道之文’을 강조했지만 이 때의 도가 얼마나 포괄적이냐가 문제이다. 명 成祖의 篡位뒤 한양에서는 수양대군의 篡位事件이 터졌다. 이 때 이른바 死六臣, 生六臣등의 명칭이 일어나게 되었고, 조정을 등지고 초야에 숨는 선비들이 속출하게 되었으니 대구의 문인도 예외가 아니었다.

徐涉(단종조), 徐翰廷(1407~1490)등은 초야에 숨어 버렸다. 徐涉의 疏辭는 ‘忠懇’하고 詩章은 ‘悽惋’했으며 徐翰廷의 시는 ‘夷曠… 淸遠’한게 특색이었다. 서거정의 시문은 관각체의 기미를 띠고 있었다. 그가 고려 문사의 華靡함을 나무랐으나 그 역시 후일 관인문학의 길을 밟으므로 정기성의 문학을 암시했다고 할 수 있을 것 같다. 〈太平閑話滑稽傳〉은 그 일단이라고 하겠다. 자업자득인가? 성리학으로 판을 짰 사람들이 성리학에 시달리는 것이….

정몽주의 의리를 따르는 무리들은 그 의리의 至高 순수함을 가지고 ‘불나방’처럼 몸을 던졌다고나 할까? 吉再(1353~1419)를 거쳐 金宗直(1431~1492)에 오면 그 의리가 분명하게 모습을 드러내어 吊義帝文으로 나타난다. 김종직의 門徒인 朴漢柱(?~1504)는 무오사화에 희생물이 된다. 전아한 시문을 추구하던 사람들이다. 왕조신화를 벗어나지 못한 점에서는 기독교 권세권들과 비슷하지만 텅빈 권모술수는 용납할 수 없던 사람이다.

楊熙止(1439~1504)는 한 때 慶州(金鰲山)에서 ‘일순’ 동안 김시습과 함께 독서한 적도 있다. 김종직·金宏弼(1454~1504)등의 권고로 환로에 나왔다. 김굉필등을 熙川등의 適所로부터 좀 더 환경이 좋은 곳으로 옮겨 줄 것(量移)을 요청하여 실현이 되었다. 임종 때 鄭汝昌(1450~1504)의 이름을 불렀다고 한다. 정여창은 적소 옮기는 소에 그 이름이 빠졌기에 죄책감을 이기지 못해 그랬던 것이라고 한다. 문장이 瞻蔚典重하다는 평을 들었다. 사람이 모나지 않고 언론풍지가 반듯해서인지 무오사화에는 목숨을 부지할 수 있었던 것이다.

무오(1504), 갑자(1510), 기묘(1519), 을사(1545) 등 사대사화를 일으키고, 또 겪으면서, 이 땅에는 성리학적 양심으로 다진 의리를 인간에 적용할 수 없게 되었다. 정몽주를 정점으로 한 이런 무리들은 권력쟁탈전에서 밀려 나와 다른 방법을 모색하게 된다. 이 때에 정몽주·趙光祖(1482~1519)를 ‘영웅’으로 추앙한 李滉(1501~1570)을 비롯해서 曹植(1501~1572), 成運(1497~1579), 徐敬德(1489~1546), 成守琛(1493~1564)등이 處士의 艱苦를 달게 여기면서 자성과 省人을 통한 교육으로 孔·孟·堯·舜의 세계를 만들어 보려고 했다. 여기서 私人講學의 장인 서원이 생기게 된다.

李叔樸(1519~1592)은 李賢輔(1467~1555)의 季子로 ‘中歲’에 달성 동 硯經里에 거처하면서 畫巖書院을 창건했다. 계해년(1563)이었다. 〈硯經書院記〉를 지었는데 이황은 칭찬을 아끼지 않았다. 기문의 모범이라고 말이다. 또 〈汾川講好錄〉도 남겼는데 이 속에 시조가 들어 있어 正音文學에도 기여한 바가 있다. 퇴계는 畫巖書院을 칠절로 옮기도 했다. 이로부터 대구에는 서원교육의 바람이 불기 시작한 게 아닌가 한다. 紹修書院을 周世鵬(1495~1554)이 세운 계해년(1543)으로부터 만 20년뒤의 일이다. 소수서원을 퇴계 이황이 사액을 요청해 받은 경술년(1550)으로부터 13년 뒤이기도 하다. 주세붕은 경술년에 황해감사로 있으면서 首陽書院

을 세우기도 했다. 孤山書院이 계유년(1573)에 건립되어 이 뒤로 많은 서원이 생기게 된다. 사교육의 융성을 예기하게 한다.

裴紳(1520~1573)은 曹植과 이항 문화를 모두 거친 사람으로 章句之鶴은 좋아하지 않았지만 문장이 ‘瞻麗’했다고 한다. 郭鈺(1529~1593)은 壬亂에 팔공산에 들어 徐思遠등과 合流, 金誠一과 同謨하기도 했다. 18세에 등제하여 시가 ‘天然秀發’했다.

蔡應麟(1529~1584)은 陶山을 찾았으며 爲己之學에 뜻을 두었으나 시문에도 솜씨가 있어 ‘韻格鏗鏘, 句法高古’ 하다는 평을 들었다. 全慶昌(1532~1585)은 이항의 학문에 심취, 李叔樛을 따르고부터 성리학에 전념했다. 채응린은 전경창이 퇴계에게 먼저 뜻을 두었다는 이유로 늘 공경했다고 한다. 달성 성리학 연구의 기틀을 잡은 분으로 인정 받고 있다.

郭再謙(1547~1615)은 再祐의 중형으로 ‘徵士’의 칭호를 얻은 분이다. 全慶昌을 찾고 연경 서원으로 李叔樛을 뵈기도 했다. 임란에 義旅를 일으키고 鄭逵(1543~1620)를 뵈고 대구의 인물과 교유했다. 訓子孫十六圖를 남기기도 했다. 朴惺(1549~1606)도 성리학에 뜻을 두고 배신, 정구등과 중유하면서 의려를 일으키기도 했다.

徐思遠(1550~1615)은 道學에 뜻을 두고 임란에 의려를 일으켰으며 陸象山 張南軒에 대해 警惕한 말을 했다. 시문도 좋아 하여 중년에는 楚辭, 杜詩를 즐겨 읽었다. 樂齋先生이라 불림을 받아 후진을 많이 양성했다. 때에 孫處訥(1553~1634)은 정구의 문하에서 수업하고 張顯光(1554~1637), 鄭經世(1563~1633), 서사원등과 李彥迪(1491~1553) 이항, 정구를 위해 동지들과 伸冤에 앞장 섰으며 임란에도 義旅를 일으켜 保國에 앞장 서고 유학 장려에도 힘썼다.

李軻(1556~1604)는 정구·장현광을 위시하여 정경세, 전경창, 서사원, 손처눌, 李潤雨(1569~1634)등과 사우관계를 맺고 泗陽의 文會, 畫巖의 詩社등에도 참여했으며 대구향교의 上樛文도 지었다. 임란에도 광재검, 광노탄 형제와 倡義했다. 孫澹(1566~1628)도 정구를 사사하면서 徐湑(1558~1631)과 교유하기도 했다. 金尙容(1561~1637)이 내방하기도 했고, 손처눌과 晦齋·퇴계의 被誣事를 논했다. 浮靡한 江右의 풍속을 바로 잡으려고 노력했다. 達城誌에는 ‘文章卓絶’하다고 했다.

崔誠(1567~1622)는 정구를 사우하면서 李鄧林에게 취학했고 임란때는 金誠一이 義兵假將으로 삼기도 했다. 정구·사서원·손처눌 3선생이 泗水 仙查에서 강학할 때 伯仲 두 아들을 보내 종사토록 했다. 蔡先吉(1569~1646)은 정구에게 취학했으며 임란에는 서사원·손처눌과 여러 아우 광재검 등과 倡義했다. 이윤우와 함께 吉再의 사당을 참알했고, 그 뒤 도산서원에 배알했다. 임술년 추7월에는 都應俞(1574~1639)와 금호강에서 뱃놀이를 즐겼다. 金忠善

(1571~1642)은 본시 일본인으로 우리나라에 귀화했다. 한·중 문화를 사랑했으며 그의 글은 ‘忠信悲壯, 辭達理順’ 했다.

都聖俞(1571~1650)는 權應仁에게 수학했으며, 서사원, 정구의 문하에서 수학했다. 정구가 朴而立에게 무고 당했을 때 종제 汝俞와 함께 신원에 앞장섰으며 《性理正學》을 지었다. 예서를 잘 썼으며 孫湍이 ‘眞近世儒宗也’라고 했다 한다.

朴壽春(1572~1652)은 明亡에 ‘崇禎處士’로 자호했으며 ‘心學’에 관심을 보여 처음에는 ‘자기 자신의 마음을 嚴師로 삼아 자득을 구함’을 주장했으나 나중에 정구에게 就正했다고 한다. 陸王의 心學과 닮은 얘기 같은데 師門의 견해에 따라 자기 생각을 수정한 듯하다. 이런 견해와 학문방법도 허용되었으면 좋았을 듯 싶다. 또 자기를 평한 〈自評〉의 문장도 있다.

蔡先見(1574~1644)도 정구와 曹好益(1545~1609)을 사사했으며 《春秋三傳》을 즐겨 읽어 義理精神이 투철했다. 李适(1587~1624)의 난에 ‘倡義’했으며 小有亭에서 형 선길과 우애를 돈독히 했다. 都應俞(1574~1639)도 정구의 문하에 드나들며 학문을 닦았다. 이괄의 난 정묘호란 등에 분신했으며 정구의 被誣, 晦, 退가 비방 들었을 때 분연히 일어 섰고 장현광·서사원·이윤우 등과 사우관계를 맺은 듯하다.

李榦(1576~1637)은 족형인 李叔樸에게서 배우고 鄭琢(1562~1605), 沈喜壽(1548~1622), 李山海(1538~1609)와 從遊했다. 임란에 창의했으나 남긴 글이 얼마 되지 않는다. 徐時立(1578~1665)은 정구·서사원의 문하에서 배웠다. 丁酉倭寇때문에 砧山 아래에 거처하기도 했다. 徐思選(1579~1650)은 정구·서사원·손처눌 등에게 출입하면서 학덕을 쌓았다고 한다. 그의 시문은 모두 雅健, 沖淡해서 有德者의 風旨가 있다고 한다.

崔東槩(1585~1661)은 처음 정구의 문인인 俞諧에게서 배우고 나중엔 泗上의 정구에게서 배웠다. 儒經뿐 아니라 聲韻書에도 조예가 깊었다. 明亡후에 八公山에 들었다. 研經書院 중건에도 많은 일을 했다. 朴宗祐(1587~1654)도 정구에게 수업했고 병자, 정유호란, 講和뒤에는 두문불출했다. 임란에 曠재우와 창의했고 달성십현에 들었다.

都應俞(1596~1637)는 어려서 손처눌에게서 수업했으며 정구·서사원에게서 강학했다. 백씨와 동거하면서 효성이 지극했다. 세상 사람들이 ‘生佛’이라고 불렀다 한다. 儒學에 뜻을 두고 필법에도 능했다. 정유호란에 사기진작을 위해 사람을 처단했는데 뒤에 적소에서 돌아오는 길에 그의 아들에게 피습됐다고 한다.

都愼徵(1604~1678), 17C에 접어 든 시기의 인물이다. 정구를 私淑했고 예학에 정통한 것으로 소문이 났다. 효종, 현종 당시 禮訟때 인선왕비 승하 뒤 대비가 暮年服을 입어야 한다고 상소해서 관철시킨 적이 있다고 한다. 서사원의 학문도 사숙해서 ‘人受天地之中以生’을 강조

했으며 결과로 ‘四君子處世惟理所在而已’라고 했다 한다. 都愼與(1605~1675)는 도신정의 아우로 자의대비복제를 耆年으로 할 것을 상소변증했다고 한다.

李言直(1631~1698)도 崇禎處士로 자처하면서 거처하는 곳에 이름을 붙일 때는 늘 명나라를 표시하는 명자를 넣었다고 한다. 春秋大一統의 의리에 충실했다고 한다. 중국 중심의 세계관에 충실했던 것이다. 이현보의 5세손이다.

禹錫珪(1648~1713)는 公車文에 힘을 들였으며 李翻(1626~1688)에게서 수업했다. ‘南州第一士’라는 칭호를 들었다고 한다. 宋時烈(1607~1689)을 위해 辯誣하기도 했다. 禹洪迪(1691~1742)은 李緯(1680~1746)에게서 배웠다. 급제했으나, 글이 현재는 많이 남아 있지 않다.

崔興遠(1705~1786)은 어려서 李柱崇, 李哲, 金道範등에게서 수업했으나 뚜렷한 師承을 밝힌 게 없다. 李光靖(1714~1789)이 말한 “非有明師良友以先後之者而天品甚高”란 게 맞는 듯하다. 先公田을 마련해서 동민들 公家의 賦에 대응했으며 恤貧庫를 두어 窮民들을 돕기도 한 經濟士였다. 봄철에 닭이나 오리의 알을 먹지 않았다. “天地生育之意”를 상쳐 입게 하는 것을 참을 수 없었기 때문이다. 敬牌를 걸어 두고 종신토록 踐履에 힘 썼다. 仁義를 실천한 일생의 노력은 朝野에 두루 알려졌던 것이다. 〈看花〉, 〈次孤雲韻謝天擎〉, 〈敬次陶山先生韻〉등의 시와 李象靖(1710~1781) 이광정 형제등과 내왕한 서신 등 많은 글이 있다.

李泰宇(1714~1770)는明經業에 치력해서 영종 임오(1762)년에 급제했으나 만년에는 李象靖, 崔興遠등과 교유했다. 李若采(1727~1782)는 轉의 후손으로 당숙 李仁濟에게 취학했다. 이인제는 權尙夏(1641~1721)의 문에 從遊했다. 若采는 宋明欽(1705~1768)과 漢陰을 중유했고, 萬姓簪纓錄을 지었다. 行休齋에 다가 “富貴有爭難下手, 臨泉無禁可安身”이라는 徐敬德(1489~1546)의 시구를 써 붙이기도 했다.

李翼龍(1732~1784)은 이현보의 8대손으로 李象靖, 崔興遠을 중유하면서 《소학》을 중시하여 사람들이 ‘小學丈’이라고 불렀으며 문인들이 私諡하여 ‘述孝先生’이라고 했다 한다. 문장은 ‘冲澹平實’했고 시는 ‘理韻典雅’했다. 禹載岳(1734~1814)은 父命으로 ‘功令’에 힘을 쏟아 ‘文詞’에 장기를 보였으나 俗士의 媚悅態는 보이지 않았다.

洪直弼(1776~1852)에게 노닐면서 경주 仁山書院에 宋時烈을 모시기도 했다.

崔興岵(1736~1809)의 5세조가 東嶺인데 동률은 정구, 서사원을 사사했다. 師承연원을 알 수 있다. 즉형 최홍원에게서 수업했다. 李元燮(1755~1816)은 약채의 胄子로 家學을 이어 畏軒遺集이 있다.

蔡必勳(1759~1838)은 그의 8세조인 松潭 應麟이 李滉을 私淑했는데, 필훈도 최홍원을 사사하여 六經四子の 세계에 젖었다. 이조 관학이었던 유학에 침잠했다. 이조 중엽 이후로 인제

가 줄어 들었기에 뜻있는 사람들이 노력코자 하여 詞章에 힘쓰지 않았다. 崔興遠, 李象靖, 光靖형제에게도 문학했다. 崔璧(1762~1813)도 이상정, 광정 형제에게 수학하였으나 경주인에 소속되었다. 朴光錫(1764~1845)은 朴彭年(1417~1456)의 후손으로 ‘공령’에 전념 [攻苦]하여 급제, 蔡濟恭(1720~1799)을 신원하기도 했다.

禹錫簡(1782~1833)은 朴文鉉 문하에서 취정했다. 석간의 아우 錫文(1793~1860)도 형과 함께 등제했다. 權敦仁(1783~1859)이 ‘啞川’이란 호를 주었다고 한다. 형제의 文集 교정을 田愚(1841~1922)에게 부탁했다. 형제 모두 昌寧서 났으나 대구 月村과 同宗으로, 관계가 있다.

崔象龍(1786~1849)은 爲己之學을 하면서 ‘功令’도 공부했다. 일찍 ‘時文’을 玉釋圭에게서 배웠다. 정종로·洪直弼(1766~1852)에게서 공부했다. 옥치규의 아들 구가 ‘左道’에 빠져 옥살이를 하고 있을 때 위험을 무릅쓰고 면회를 했고 출옥했을 때는 마중 가서 데리고 와 집에서 月餘묵여 가게 한 적도 있다. 시문외에 《啓蒙劄疑》등 많은 저서가 있다.

崔孝述(1786~1870)은 興遠의 증손이고 정종로의 외손자이다. 독서태도는 섭렵하는 것을 금기로 여기고 의리를 精研하는 것으로 요점을 삼았다. 실천을 중시하는 학문은 窮理以致其知, 反躬以踐其實을 주로 삼았으니 주자의 그것을 좋아 했던 것이다. 위기지학 이외에도 韓愈, 柳宗元·歐陽修·蘇軾같은 古文의 대가들을 열심히 손수 베껴서 늘 소리내어 읊었으며, 한 줄의 막힘도 없었다고 한다. 문학에도 취미가 상당했던 것이다. 위기지학을 하는 사람들은 詞章, 詩辭를 멀리 하는 경향이 있는데, 이는 좀 달랐던 듯하다.

李錫奎(1810~1892)는 成均 진사로 시문에 능했다고 한다. “일상생활에서 누구나 체험할 수 있는 사물들이라 친근감을 더해 주고 있다. (洪瑀欽의 琴西遺稿 解題)”라고 했다. 朴宗鉉(1823~1900)은 박팽년의 후손으로 병자(1876)년에 登第하여 근무 중 임오(1882)년 군란 때 廂軍에게 의리를 가르쳐 獨坐喝退시켰다고 한다. 대단한 용기임에 틀리 없다. 그러나 당시의 어지러운 상황에 대한 직시가 있었는지는 모르겠다. ‘文詞瞻宏’했으면서도 作者自居하지는 않았다고 한다.

李淵性(1824~1893)은 延安人으로 성리학에 조예가 깊어 四端七情論에서 ‘朱李’ 곧 주자와 퇴계의 견해에 맞지 않은 것은 일일이 辨正했다고 한다. 百家의 학문과 사상에 통했다. 대나무를 쪼개어 渾天儀 璿璣玉衡등도 만들었고, 악기 거제(車制)등에도 연구가 있었다고 한다. 평생 저서를 좋아하지 않아서 글 [文字]은 다만 ‘辭順意達’하기를 바랐고, 시 또한 ‘沉深古健’했으며 ‘陶寫性靈’했기에 진정한 감정과 사상의 표출에 치중했으며, 따라서 俗儒들이 즐기는 ‘雕繪’같은 것은 하지 않았다고 한다. 또 國朝 이래로 ‘시문’으로 인재를 등용했기에 이록에만

빠져 버렸다고 개탄하기도 했다 한다.

徐贊奎(1825~1905)는 洪直弼의 문생으로 ‘경제’에 뜻을 두고 典章·法度·兵制·水利등에도 관심을 가져 연구했다고 한다. 春秋大義를 강조해서 萬東廟를 복원하도록 요청했으며 ‘洋教’가 퍼지는 것을 경계했고 세상의 학자들이 ‘口耳之學’에만 빠지는 것을 미워했다. 《대학》을 중시했으며 필획 또한 정묘했다고 한다. 시를 짓는 데 있어서는 ‘聲病’등에는 관심이 없고 ‘陶寫性情’했을 따름이다. 이연성의 ‘도사성령’과 일맥상통한다고 할 수 있어 이전에 論詩, 評講할 때는 잘 보지 못한 評語라고 하겠다. 청대 시학의 영향이 있었을 것 같기도 하다. 우연의 일치일 수도 있기에 단언하긴 어렵다. 李種杞(?~1901)는 全義人으로 晩求集 元·續集을 내었으며 분량도 상당하다.

禹成圭(1830~1905)는 禹玄寶(1333~1400), 禹拜善(1569~1621)을 조상으로 두고 있으며 의리정신에 투철한 사람이었다. 우배선은 임진위란 때 창의했으며, 광해군 때는 時事를 보고 北風歌를 짓기도 했다. 일찍이 聞喜郡 곧 문경군, 主屹山중에 우거했는데, 퇴계의 〈觀音院詩〉를 읽고 감동을 받아 李晩燾(1842~1910)와 의논해서 花枝山 북쪽 萬坪골 갈벌에 정자를 지어 ‘思君亭’이고 扁額을 달았다. 김굉필, 禹倬(1263~1342), 이황 祠墓를 배알했다. 또 이조 유학의 岐見을 折衷하려고 애를 많이 써서 退·栗 尤庵·陶庵의 견해를 지적하고 盧玉溪(禎 1518~1578)의 견해가 옳다고 했다. 곧 四七論을 절충한 것이다. 또 湖洛是非도 절충했다. 유고 몇 권이 남아 있는데 “文辭가 典雅”하고 시율이 悠亮하여 刻削綺麗의 습관이 없으며, 委靡凡陋한 모양도 없다. 天機가 流出되어 渾然하게 무늬를 이루었다.... 공의 시문은 ‘醇粹’하다고 했다.

徐永坤(1831~1913)은 달성 望族으로, 崔孝述의 문하에 들어 제자례를 갖추었다. 《性理全書》, 《朱子大全》, 《退溪言行錄》 등을 읽고 밤이면 《繫辭》, 《太極圖說》등을 읊었다. 交道가 매우 넓어서 함께 義理를 강구하고 ‘문장’을 평론했다. 덕망을 인정받아 나이 어림에도 불구하고 九老會에 참가하게 되었다. 경술년(1910) 이후에 칩거하면서 斥異排惑論을 지어서 뜻을 보이기도 했다. ‘언론문장’이라고 하는 것이 당시 文苑에서 있었던 그의 평론 활동에 대해 짐작할 수 있게 한다.

鄭思和(1831~1883)는 영천 道川里에서 나고 갑자년(1864)에 달성 북쪽 팔공산 아래 美垌里로 천거했다. 曹兢燮(1873~1933)의 서문에 의하면 ‘시문’에 능했다고 한다. 藝林에 이름을 날렸으며 남긴 시문은 모두 ‘發情抒懷’의 작품이라고 평했다. 서양인 선교사가 와서 천주교를 전포함에 方伯에게 憂憤의 글을 올렸고 또 〈攻邪文〉을 지어 천주교를 배척했다. 聲音說도 지었고, 功畝文에 능한 사람이었다. 재능이 필요한 분야이다.

蔡準道(1834~1904)는 崔孝述, 李彙載(1795~1875)에게 나가 제자의 열에 섰다. ‘邪學’이 일어날 때 엄척하여 闢邪란 글이 남아 있다. 준도의 文辭는 淳熟醞郁하여 古作者의 풍이 있었다. 시는 ‘平淡適麗’하여 표절의 모습이 전혀 없고 간간이 自警의 의미를 넣어서 참으로 有德之言이라고 할 만했다. 조모인 情靜堂 황씨의 교도도 컸을 것이다.

李華祥(1842~1915)은 주(轉)의 후손으로 어려서 臨齋 徐贊奎를 사사했다. 〈金剛山錄〉이란 글이 문집에 실려 있어 금강산 유람에 많은 참고가 된다. 스승의 문집을 校錄했다. 李夏祥(1845~1910)도 ‘時文’으로 一時를 傾動했으나 동향 인사들과 학문을 辨離했으며 서찬규, 우성규에게 往質했다. 그의 문은 모두 ‘懇實浮沈’하여 ‘夙生輩血의 기상이 없다’고 했다. 고문을 썼다는 뜻이다.

李承洙(1857~1912)는 玉山에서 倡道한 角里 장선생과 西洛선생에게서 수업한 것으로 되어 있다. ‘功令文’에도 상당한 조예가 있었으나 爲己之學에 전심했다고 한다. 이승수의 문은 ‘實而不華, 理順辭達’했고, 시는 ‘澹而不夸, 性情而情逸’해서 詞章家의 속태가 없었다고 한다.

李柄喆(1874~1914)은 轉를 10세조로 하고 있고, 어려서 족숙 華祥에게서 배우고 나중엔 宋秉璿(1836~1905)·秉珣(1839~1912)에게서 수업하여 촉망 받았다. 李斗堧은 그의 시에서 ‘性情之正’을 볼 수 있고, 문에서는 ‘修辭之誠’을 볼 수 있어 참으로 ‘有德之言載道之文’이라고 평을 했다. 처음엔 시문을 했으나 나중에 위기지학으로 바꿨다고 한다. 理氣論은 栗谷·尤庵의 설을 따르고 있다. 李柄選(1887~1947)의 시는 ‘淡而不厭’하여 陶淵明·柳子厚의 풍격을 보였고, 문은 ‘辭婉而理明’하여 다듬고 아로 새긴 태가 보이지 않는다고도 했다. 이 외에도 李柄運·柄達, 李民熙등도 글을 잘한 분으로 평가 받고 있다.

V. 大邱漢文學의 特色

이상에서 60여가의 글에 대해 개괄했다. 사상적 계보를 대충 훑어보면, 크게는 유학사상 일변도라고 하겠다. 유학사상 중에서도 퇴계 이황과 寒岡 鄭述의 영향력이 가장 두드러진다. 裴紳은 南冥 曹植(1501~1572)과 퇴계의 문을 모두 출입했으나 퇴계의 입김이 강하게 보인다. 鄭寒岡도 南冥 문하를 드나들었고, 나중 퇴계의 門徒가 되었는데도 南冥의 얘기는 거의 보이지 않는다. 현재까지 문집을 估畢한 결과만으로는 왜 이런지에 대해 단언하기가 힘이 든다.

퇴계의 영향력이 큰 것은 퇴계의 힘이 크기 때문이었지만 당대의 역학구도 곧 당대의 ‘관’을 살펴 봐야 더 정확한 실상을 알 수 있을 것이나, 梅巖 李叔樸의 힘이 많이 작용했던 것 같다. 研經書院을 중심으로 퇴계의 영향력이 더욱 넓게 퍼져 나갈 수 있었을 것이다. 그리고 더욱

큰 원동력은 寒岡 鄭逮의 倡道가 대단했으며 旅軒 張顯光, 愚伏 鄭經世, 芝山 曹好益등의 外緣이 큰 역할을 폈으며, 內因으로 樂齋 徐思遠, 慕堂 孫處訥, 槐軒 郭再謙, 苔巖 李輅 등이 있고, 이들을 움직였던 全慶昌의 힘이 컸다.

한편으로 李仁濟가 遂庵 權尙夏의 門徒가 되면서 畿湖의 학풍도 틀 잡기 시작한 것 같다. 李若采, 李柄喆, 徐贊奎, 禹成圭 등이 그런 경우라고 하겠으니, 이런 경로를 통해서 율곡 이이(1536~1584), 沙溪 金長生, 尤庵 宋時烈등의 학문이 들어 오게 되었다. 이 보다 앞서 禹錫珪가 李翻(1622~1688)에게 배워 송시열, 打愚등을 위해 辯誣하기도 했다.

18C에는 百弗庵 崔興遠을 위시하여 퇴계의 학풍을 지키고, 이상정, 이광정, 정종로 등과 교류하고 경제에도 많은 관심을 가졌다. 무엇보다 不忍之心으로 踐履를 독실하게 한 게 특징이라고 하겠으니 위기지학을 이어 내리는 일면을 말한다. 先公田, 恤貧庫등을 만들어 小公國같은 경제 사업을 한 것은 仁心の 발로요 대인다운 풍모를 보여 준다 하겠다. “大人者與天地萬物爲一體者也”라고 한 뜻을 살린 경우라고 하겠으니 봄철에 닭알 오리알을 참아 먹지 못했던 것이다. 또 어떤 사람은 蟻封을 밟지 못했다고 하니 모두 仁者之心の 유로라고 하겠다.

19C에 오면 退·栗의 견해와 湖洛의 人物性同異 등에 대한 견해를 절충코자 하는 시도가 있게 된다. 성주의 李源祚 같은 분은 퇴계와 남명의 학풍을 절충하는 시도를 한 적이 있는데, 비슷한 경우라고 하겠다. 학문과 사상이란 것은 분합을 계속하면서 보편화해 나가는 것이고 이것이 인류정신사의 궤도이기 때문이다. 종합이 없으면 문화가 없다. 이 종합도 逆覺의 종합이어야 한다.

禮學의 갈등도 이 분합의 과정에 생길 수 있는 것이라고 하겠다. 寒岡의 예학 영향은 都聖俞, 慶俞, 汝俞등에게 이어졌고, 都愼徵·愼與는 효종·현종 시절에 직접 禮訟에 가담하여 耆年服을 실시하는데 역할을 담당했던 것이다. 이 때의 예송은 엄청난 풍파를 일으켰다. 생사의 邊緣을 넘나들면서 의리를 지키기 위해 모든 것을 버려야 했던 것이다. 次骨深刻하다 아니할 수 없다. 문장이 곤궁한 체험에서 나온다고 했는데 이런 체험이 엄중한 시문을 낳는데 기여할 수도 있었을 것이다.

“大人與天地萬物爲一體者也”라고 했다. 경우에 따라서는 용납이 될 수도 있을 것인데 ‘斥邪’의 사상이 너무 굳고 편협해서 인류세계의 큰 판을 보지 못했던 데도 그 까닭이 있을 것이다. ‘左道’에 빠진 스승의 아들을 감옥에까지 가서 면회하고, 출옥한 뒤에도 자기의 집에 데려다가 달포까지 같이 있도록 한 것은 대인의 품범이 있다고 하겠다. 천주교 포교를 사갈시하는 자세는 당시로서는 당연하겠지만 요즘의 처지에서 그 때를 보면 왜 좀 대범하지 못했을까 하는 생각이 든다. 이런 본인의 생각은 유학의 생명을 부정하고 사학, 천주교를 막자는 게 아

나라 동질성을 찾으려고 하는 자세가 아쉬웠다는 그런 말이다. 권력의 입장에서 보면 학문의 눈을 더 없이 좁히게 되기 때문이다. 과거에 그랬기 때문에 요즘은 더욱 협소한 위치를 벗어날 수가 없게 되었다. 치국, 평천하를 책에서는 읽으면서 나라의 큰 일에 대해서는 의사 표시 한번 못하고 있는 현실을 어떻게 변명을 할 수 있는가 하는 생각도 할 수 있다.

‘聲韻’에 관한 분야도 있다. 시를 짓고 시문을 배우기 위해서는 필요한 공부인데 옛 사람들은 너무 소홀히 했던 게 아닌지 모르겠다. 위기지학에서 그렇게 큰 비중을 차지하진 않는다 해도 분석적 사고를 훈련하는 데는 도움을 받을 수 있겠기에 하는 말이다. 위기지학이 성운방면을 次要의 자리로 밀어 놓았다 해도 분석적 사고, 구조분석의 사고 훈련에도 도움을 줄 수도 있었을 텐데 말이다.

朴壽春같은 경우는 매우 중요한 생각을 가졌다고 할 수 있는데 師門의 가르침으로 애초의 생각을 바꾸어 버린 경우가 아닌가 모르겠다. 본심을 ‘嚴師’로 모시고 ‘자득’을 추구하려는 심학의 태도는 상당히 독자성을 갖고 있는 것 같으니 말이다. 주자의 “必使道心常爲一身之主” 하는 태도와도 일맥상통한다고 보면 어떨까? 박수춘과 동시대의 張維같은 사람은 陸象山·왕陽明의 얘기도 조심스럽게 했던데 전주면 대구의 학풍을 단순화시킨 경우가 아닌가 해서 해 본 말이다. ‘자득’이란 孔孟學의 핵심이 아닌가? 崔鉉達(1867~1942) 같은 이도 육상산의 긍정적인 점은 용인하지 않았던가? 자성적인 견해를 억지로 교정할 필요는 없을 것이다. 대본 곧 “道德一元文化多元”에 어긋나지만 않는다면 말이다.

공령의 경우도 있다. 소위 시문이라고 하는 영역이다. 과거는 당태종 이래로 왕권을 지탱하는 가장 큰 제도였다. 천하의 賢能을 選舉한다는 명분이지만 사실은 ‘能’에 치우친 경우가 많았고 따라서 뜻(志) 있는 사람들의 비판을 받아 왔다. ‘官失其守’ 이후에 ‘賣文’의 풍습이 생기고는 덕망이란 인격이 철저하게 타락된 상품화로 전락되고 말기도 했다. 趙光祖 등이 내세운 주장이 설득력을 갖게 된다. 그러나 ‘배운게 도둑질’이란 속담처럼 시문을 이용한 생존 유지는 필요악쯤으로 눈감아 주게도 된다.

이상과 같은 사상과 학문의 경향이 시문속에 담기게 마련이다. “아무리 좋은 사상과 학문도 관학으로 이용되면 얼마 안되서 그 생명이 시들고 변질된다.”” 는 의미의 말은 시사하는 바 크다고 할 수 있다.

이 글에서 다루지 못한 것은 기존 논문과 후일을 기대해 본다. 연전에 쓴 줄고에서 대충

1) 唐君毅, 〈中國教育史上之私學與官學〉, 《中華人文與當今世界》下, 學生書局, 1978(再版), p.575.

다른 적이 있기에 여기서는 생략한다. 崔鉉達(1867~1942)·海鍾(1898~1961) 부자의 한문학, 徐丙五(1862~1936), 李宗勉(1870~1932)·根庠(1903~1934), 金蘭(1844~1926), 鄭海植 등의 한문학에 대해 소개한 바 있다.²⁾

VI. 結言

대구한문학의 내인이란 말은 여러 방면에서 얘기 되기도 한다. 언어·문자로 이뤄지는 게 문학이다. 언어·문자는 상징물이다. ‘사람은 상징적 동물’ (최남선. 에른스트카쎄러)이란 말이다. 대구에도 문학이 있게 마련이다. 外緣이란 것은 크게는 중국문학을 들 수 있고, 가까이는 대구를 둘러 싸고 있는 삼국이라 하겠다. 더 좁혀 말하면 경주라고 하는 문학센터가 있다고 할 수 있다. 신라의 한문학이 직접적 외연이다. 王巨仁의 憤怨詩가 암시하는 것. 최치원을 중심하는 문인들의 영향력 등을 들 수 있을 것이다.

고려시대는 과거제도의 시행으로 功名利祿의 확보에 필요한 도구쯤으로 한문학이 전락하기도 했다. 그래서 생명이 박제된 기교만 남는 결과도 보게 되었다. 賓宇光·全伯英 등의 문학이 대단했을 것이나 남은 문집이 없어 대구의 한문학을 말하기엔 자료가 영성하다. 金得培·鄭夢周등이 끼친 영향 등으로 대구의 한문학을 점칠 뿐이다.

이조에 오면 許稠의 敬庵先生文集을 위시해서 서거정의 한문학으로 이어진다. 이조라는 판짜기과정에서 분열된 학파는 문학도 예외가 아니었다. 서거정의 館閣文學과 정몽주를 따르는 일파 朴漢柱·楊熙止 등으로 갈라 볼 수 있다. 이래서 道學派의 한문학과 詞章派의 한문학으로 나누어 진다. ‘시문’이란 것이 詞章쪽에 가까웠던 것이다. 인격의 상품화라고 하는 점에서 시문은 비판의 대상이지만 사대부의 성격상 필요악쯤으로 취급되기도 했다.

성리학 중에서도 퇴계·율곡 양학파를 따르게 되고 적은 범위가긴 해도 서로 다른 문학특색을 나타내게 되었으며 功令詩文이 한 자리를 차지했던 것이며, 聲韻에 대한 관심도 있었으나 대세를 형성하진 못했던 것 같다. 지금도 詩社가 있어 한시를 짓는 노인들이 있지만 장래는 보이지 않을 것 같다. 아쉬운 점은 이른바 ‘實學’이라고 하는 학문이 대구에서는 잘 보이지 않는다는 점이다(이글에 나오는 漢學者의 作品은 第6卷·資料 第12章 第1節 漢文學을 참조).

2) 김주한, 〈漢文學〉《大邱近代文學藝術史》, 大邱直轄市·嶺南大學校, 1991.

第2節 現代文學(1900年代에서 1980年代까지)

I. 序言

대구라고 불리는 특정지역의 현대문학사 기술은 대구라고 하는 지역적인 공간 자체를 그 근거로 삼지 않을 수 없게 된다. 따라서 이 특정지역을 근거로 하는 시공간적인 문학에 따르는 제 조건들과도 연관을 가지게 하는 문학적 특성에 대한 사적인 기술이라 할 수 있다.

대구라는 지역적 성격만 하더라도 삼한시대부터 남부 내륙의 한 거점이 되었던 지역으로서 농산물의 생산이나 군사적 기지로서도 큰 비중을 감당해오면서 현재까지 하나의 지역적 문화권의 중심을 이루고 있다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 대구지역의 문화라는 것도 유사 이래로 정치적인 중앙집권 체제 밑에 놓여지게 됨으로써 중심문화권과는 달리 하나의 주변문화권으로서 존속되어온 것이라 할 수 있다. 주변 문화권의 한 사례적 존재였던 대구 문학은 그 때문에도 독자적인 특수성을 강조할 수 있게 되는 것이 아니라 오히려 중심문화권에다 스스로가 깊은 상관성을 역동성있게 유지하면서 존속해온 것이라 할 수 있다.

대구의 현대문학사는 그 때문에 한국의 전체적인 현대문학사와의 유사성과 동질성을 공유하면서 존속해오게 된 것이라고 파악할 수 있게 한다. 한국 현대문학의 출발을 18세기 이후로부터 파악해야 한다는 주장이 상당한 설득력을 획득하고 있다는 사실을 감안하더라도 그것이 현실성에서는 19세기 후반의 사회적 여건의 변화로부터 출발을 잡으려는 노력이 더 보편적인 사실이라는 점도 외면할 수 없게 된다. 그러므로 본고에서의 그 출발도 자연 이러한 보편성에 입각해서 시작할 수밖에 없게 된다.

공간적 문제만 하더라도 대구는 19세기말 이후로 오면서 농업이나 군사도시에서 급격히 시민사회의 근대도시로 변모하게 되었다. 그러나 이러한 도시 또한 자력적인 독립의 독자적인 도시로서의 기능이 자생되었다고 보기보다는 주변 경상북도의 여러 군부지역을 배경으로 하여 행정적인 중추의 기능을 부가하면서 정치적 행정적 산업상의 위상이 더 강력하게 부상되었다는 점을 고려하지 않을 수 없게 한다. 이 때문에 20세기 후반에 와서 직할시로 승격되면서 그 독자적 성격을 실현시키기까지에는 경북지역의 행정적 중추 기능과 함께 서울을 거점으로 삼는 중심문화권의 영향을 선취해서는 지방의 군소문화계와의 매개적인 기능을 가능하게 했던 주변문화권의 한 거점이 되었던 공간으로서 파악할 수 있게 된다. 그러므로 20세기 후반기라는 대구직할시의 특정지역으로서의 독점적인 문학사나 문화적인 개별성의 탐구는 오히려 중심문화권과의 직간접적인 상관성으로부터 탐색해야 한다는 주장이 더 설득력을 획득

득할 수 있을 것이라고 생각할 수 있다.

우리의 17·8세기에 이르면 당대의 정치적 사회적 현실의 모순에 대하여 개혁적인 의지를 표출하게 한 실학사상이 싹트게 되는 시기였다. 여기에서 뿌리를 두고 있던 19세기의 개화사상은 세기말로 오면서 외국과의 통상과 개항을 통한 근대적 개혁의 추진을 주장하는 개화운동으로 발전하면서 한편으로는 보수적인 수구세력들의 반발을 감당해 나가던 시기라 할 수 있다. 청·일 등 외세들의 간섭들은 갑오년 동학농민군의 봉기를 계기로 해서 일어난 청일전쟁을 치르게 되면서 여기에 승리한 일본이 우리의 내정개혁에 더 적극적으로 간섭하게 된다. 또한 갑오경장이라는 정치적 행정적 개혁의 고비를 넘기면서부터 우리에게서는 더욱 강렬한 민족의식에 대한 자각과 함께 국가관의 성립 그리고 신문명으로서의 열망을 요구하게 되는 사회적 집단 의식은 점차 개화사상이라는 시대적 사조의 물결에 따라서 전국적으로 확산되기에 이르는 것으로 볼 수 있다. 이같은 사회개혁적 사상적인 물결은 언론·문화·교육·산업·사회제도 등 전반에 걸쳐서 커다란 변혁을 실행하게 했다. 우리의 문학사적 측면에서도 개화가사·창가·신체시·신소설·신극 등의 반고전문학적인 문학장르의 출발을 낳게 한다. 여기서는 재래의 문학적 사정과는 의도적인 변별력을 과시하면서 당시의 일본을 매개항으로 하는 서구적 근대화의 새물결을 의식적으로 흡인한 것이었다.

대구지역 현대문학의 초기 사정도 그같은 사회적 문학적 여건과 무관할 수 없게 된다. 그러한 개화의 물결은 전국적으로 확산되어가고 있었으나 이같은 흐름이 공간적인 격차가 현저했던 이 지역에서 구체적으로 실현되면서 하나의 문학작품으로서 창작되어지고 독자들을 확보해 나가게 되는 사태는 20세기에 들어오고 난 후에야 그 모습을 찾을 수 있게 된다. 20세기 이전의 이 지역의 현대문학적 실상을 고찰할 만한 실증적인 자료로서는 거의 백지상태에 가까운 것이 현재의 상황이다. 뿐 아니라 20세기가 시작한 직후의 사정도 별로 다르지 않다가 1913년에 이르면 그 맹아가 현저함을 발견할 수 있게 한다.

대구 계성학교의 교우지였던 《계성학보》는 1913년 이후로 5호까지 간행을 보게 된다. 여기에는 비록 학생들의 문학작품이지만 과거의 전통적인 문학에서는 찾을 수 없었던 개화의식이 담겨진 운문과 산문 형태로 나타나는 문학작품들을 볼 수 있게 된다. 기성 문인들의 작품과는 성격이 다르겠지만 반고전문학적인 개화의식과 신문학적 장르의식이 반영되어 있음은 이 지역문학사를 점검하는 데 있어서 획기적인 실증적 자료로 평가할 수 있게 한다. 또한 1917년경에 이르면 비록 불발탄으로 그치고 말았으나 문학동인지의 태동이 실제로 있었다는 증거만은 현저하게 나타나고 있다.(백기만, 《씨뿌린 사람들》, 사조사, 1959, P. 17) 현진건·이상화·이상백·백기만 등이 시도했던 이 동인지 《炬火》는 우리나라 최초의 문예동인지인 《창조》보다

도 앞섰던 문학의 집단적 활동이었던 만큼 그 의미는 괄목할 만한 것이라 할 수 있다. 그러나 이 문예동인지가 태동의 단계에서부터 소규모였으며 편의성에 치우쳤던 만큼 그 전파력에서도 간행물로서의 완전한 형태를 지니지 못했던 점은 매우 유감스럽다고 할 수밖에 없다.

대구지역 근대문학의 진정한 출발은 그때문에 1910년대로 볼 수 있게 한다. 우리 현대문학의 실상이 그같이 반고전문학의 의식 위에서 있었던 것처럼 이 지역의 현대문학도 재래의 고전문학적 제반성격을 의도적으로 거부하려 했던 정신이 투영되어진 작품과 그 맥락을 함께 하고 있었다. 이같은 대구현대문학의 출발은 문학사에서 크게 획을 그을 수 있을 만큼 변별성이 확연했다고는 할 수 없게 된다. 그러나 이같은 10년대의 출발에 이어서 20년대로 들어서면 대구 현대문학이 그 어느 지역 문학에도 손색이 없을 정도로 한국문학사에서 큰 역할을 분담하게 된다. 다음 장에서부터 이들을 상론하겠지만 20년대부터는 우수한 시인과 작가들이 많이 진출하여 서울을 중심으로 한 활동이었으나 그들의 문학적 역량이나 독자들의 호응력 그리고 예술적 수준 등은 매우 비중이 큰 것이었다고 자부할 수 있게 된다.

이러한 10년대의 대구문학의 출발은 하나의 문학적 흐름의 물줄기로서 30년대와 40년대의 어두웠던 시기에도 줄곧 지속되어 흘러왔으며, 50년대의 6·25 사변 기간에는 중앙의 문인들이 대거 이 지역으로 와서 향토 작가들과의 공동의 노력으로써 대대적인 활동을 펼치게 되면서 마치 이 지역의 문학이 바로 한국 전체의 문학이었다는 인상을 남게까지 하게 된다. 이같은 지역문학사의 큰 활약의 힘은 그뒤로도 줄곧 이어지면서 60년대 이후 80년대 말에 이르기까지 지속되어지고 있음을 볼 수 있다. 이것은 80년대 후반에 한 문학잡지사의 현황조사 통계에서도 나타나게 된다. 이 통계(《문학사상》, 1986년 3월호, P. 362)에 의하면 현재 활동하고 있는 전국의 문인 가운데서 이 지역 출신의 문인 비율이 서울지역의 문인들을 월등 능가하고 있다는 사실이 바로 그것과 무관하지는 않으리라 본다. 따라서 이것은 본 지역이 다른 어느 지역보다 훨씬 많은 문인들을 배출하게 되었다는 실증적인 증거이기도 하다. 뿐 아니라 각종 문예동인지의 발간이나 문인들의 활동들도 현재로서도 괄목할만큼 큰 성과를 거두고 있다는 점에서도 그같은 현대문학의 출발의 정신을 확인할 수가 있게 된다.

본고에서는 지금까지 여러번 시도된 바 있던 대구지역의 현대문학사의 업적들을 감안하면서 새로운 시각으로써 이 지역의 현대문학사를 집필하고자 한다. 그러므로 본고의 영역은 어디까지나 이 지역에서 신문학이 출발한 이래로부터 80년대말까지에 한하여 그 문학적 제 현상들을 대상으로 하면서 대구직할시라는 지역성을 크게 중시하지 않을 수 없게 된다. 문학의 창작이나 동인회의 구성, 그 문학적 활동들을 비교적 활발하게 전개하던 문인들 가운데서도 그 출생이나 수학·혈연·교우·직장·문학의 활동무대 등에서 본 지역과 깊은 연고관계가 있는 작가를 우선으

로 하지 않을 수 없다. 또한 문학사 기술의 태도로서는 지역문학의 흐름을 정확하게 파악하기 위하여 연대기적 방법론에 입각하여, 실제로 가능한 범위 안에서 철저하게 그 실증적인 텍스트를 근거로 하면서 그 원전의 특이성에 대한 실증적 탐구와 함께 문학작품의 객관적인 공감대가 형성되어진 결과들을 보편성있게 종합해서 통합해보려는 노력을 기울이기로 한다.

II. 開化期(1920年代 文學)

1. 시대상황과 지역문학

이른바 ‘개화’의 물결을 타고 조선에 들어온 일제는 20세기로 들면서 야욕을 노골적으로 드러내었다. 조선의 식민지화하려는 그들의 계획은 이완용을 비롯한 반민족주의자들의 도움을 받아 진행되었으며, 1910년에 ‘합방’이라는 미명하에 대한제국을 멸망시키고 말았다. 그 후 3·1만세운동이 일어나기 전까지 약 10년간은 무단통치시기로서, 일제는 이 땅에 헌병과 경찰을 통해 공포정치를 감행하였다. 3·1만세운동으로 인해 더 이상의 억압통치가 불가능함을 느낀 일제는 소위 ‘문화정책’을 실시하게 된다. 그에 따라 《동아일보》와 《조선일보》를 비롯한 조선어 신문과 잡지들이 발간되고, 교육기관의 설립이 가능해지는 등의 가시적인 조치들이 이어졌다. 그러나 ‘문화정책’은 그 이름과는 달리 조선민족을 분열시키기 위한 간교한 정책이었으므로 근원적인 한계가 뚜렷한 정책이었다.

일제의 침략에 대항하여 민족의 자주와 독립을 회복하려는 저항운동이 전국적으로 일어났으며, 항토에서도 활발한 움직임을 보였다. 특히 강점 직전에 있었던 국채보상운동은 대구에서 비롯된 것이며, 일제의 억압을 거부하는 민족정신을 만천하에 과시한 사건으로서 그 역사적 의의가 크다 하겠다. 국채보상운동이 처음 일어난 것은 1907년 2월 중순이며, 대구의 서상돈·김광제의 공동명의로 된 〈국채 1,300만원 보상취지서〉(대한매일신보, 광무 11년, 2.21)가 그 기폭제가 되었다. 이 운동은 전국적으로 확산이 되었으나 일제의 방해로 인하여 소기의 성과를 거두지는 못한 아쉬움을 남겼다. 그 외에도 1927년부터 시내 대구고등보통학교, 대구상업학교, 대구농림학교, 교남학교 등의 학생들이 비밀 모임을 만들었으나, 1928년에 발각되어 105명이 구속 또는 송치된 사건도 있었다.((《대구의 향기》, 대구시, 1982, P.58 참조)

우리나라의 근대적 문학은 이러한 역사적 상황 속에서 싹터 오른 것이다. 1910년대의 문단은 이광수와 최남선 2인이 주축을 이룰 정도로 그 폭이 좁았으나, 1920년대에 잡지와 신문을 통하여 문인들이 배출되면서 문단의 범위가 서서히 넓어져갔다. 1910년대에는 계몽주의적

사조의 문학이 주류를 이루었으며, 1920년대에는 3·1만세운동의 영향으로 인해 병적 낭만주의와 퇴폐주의 사조가 문단을 휩쓸었다. 그러한 현상에 대한 반발 작용으로 ‘운동으로서의 문학’을 주창하는 문인들이 나타나기 시작했으며, 김기진을 위시한 문인들이 1925년에 ‘조선프롤레타리아예술동맹’을 조직하였다.

중앙 문단의 이러한 움직임에 비해 대구 문단은 이때까지 별다른 특징을 가지고 있지 못했다. 문인을 배출하는 잡지와 신문이 서울에 집중되어 있었던 당시의 형편으로 보아 오히려 당연한 현상이라 할 수 있겠다. 그러한 상황에서 계성학교(현 계성중 고등학교)의 교우지의 역할은 지대했던 것으로 보인다. 이 교우지는 《계성학보》로 1호(1913)에서 5호(1917)까지 발간되고 그 후 《계성》이란 이름으로 발간(1928년)되었는데, 인쇄 매체가 귀하던 시절에 학생들의 창작의욕을 북돋우는 구실을 하였다. 그 외에 현진건, 이상화, 이상백, 백기만에 의해 시동인지 《炬火》가 준비되었던 것으로 알려져 있다. 현재까지 원본이 발견되지 않았기 때문에 그 성격을 무어라 단정지을 수는 없지만, 초창기 대구 문단의 활동을 증거할 수 있는 유용한 자료라 하겠다. (《대구의 향기》에서는 “1917년 백기만의 나이 16세 때 이미 프린트판 문예지인 《거화》를 발간”(P. 138)이라고 했으나, 백기만은 《거화》란 작문지를 시험해 보았다고만 했음. 《씨뿌린 사람들》, 사조사, 1959, P. 17) 또한 서상일의 주도로 건설한 朝陽會館에서 1927년에 《농촌》이란 잡지를 발행하였다고 하는데, 민족적 색채가 강한 종합지였을 것으로 추정되나 아직 원본이 확인되지 않고 있다.

이 시기를 대표할 수 있는 대구의 시인으로는 이상화, 이장희, 백기만 등이 있으며, 소설가로는 현진건, 백신애, 희곡작가로는 김영보, 문학평론활동을 펼친 사람으로서는 이상화와 백기만, 아동문학가로는 윤복진, 이웅창, 김성도 등을 들 수 있다.

2. 주요문인들과 그 활동

1) 시

개화기부터 1910년대까지는 시집이 간행되었던 기록이 없으며, 뚜렷하게 내세울 수 있는 시인도 없는 편이다. 대한매일신보를 비롯한 각종 매체에 독자투고의 형식으로 실려있는 작품들이 있지만 지은이가 분명한 경우는 드물다. 《계성학보》 제4호(1916)에 실려있는 백동희의 〈之字歎朗〉은 ‘개화기 가사’의 한 전형으로 평가받을 수 있는 작품이다. 4음보 20행의 전반부와 역시 4음보 20행의 후반부로 나누어져 있는데, 마지막 1행은 전체의 결구를 이루고 있다. 전체적으로는 개화기 가사의 형식을 유지하면서 언문풍월을 삼입했다는 점에서 문학사적인

변화의 한 양상을 잘 보여준다 하겠다.

1920년대에 들면서 이상화, 이장희, 백기만을 통해 본격적인 시작활동이 이루어진다. 대구에서 출생한 李相和(1901~1943; 尙火)는 1921년에 《백조》동인으로 참여하여 〈말세의 회탄〉 〈나의 침실로〉 등을 발표했다. 그의 시작은 주로 일본에서 귀국한 직후인 1925년과 26년에 걸쳐서 이루어졌다. 그가 남긴 시는 63편으로 알려져 있는데, 초기의 자아 중심의 서정적이며 퇴폐적 경향에서 후기의 민족 중심의 저항적이며 현실적 경향으로 옮겨가고 있다. 〈말세의 회탄〉 〈나의 침실로〉로 대표되는 초기의 시에서는, “저녁의 피물은 동굴 속으로/ 아— 밑 없는, 그 동굴 속으로/ 끝도 모르고/ 끝도 모르고/ 나는 꺼꾸러지련다/ 나는 꺼꾸러 지련다” (〈말세의 회탄〉)이나 “마돈나 언젠들 안갈 수 있으랴, 갈테면, 우리가 가자, 끌려가지 말고!/ 너는 내 말을 믿는 마리아 —— 내 침실이 부활의 동굴임을 네야 알련만”(〈나의 침실로〉)처럼 신비의 장소에 숨어서 현실을 재부활시키고자 하는 당대의 지식인의 모습을 드러내고 있다. 그러나 “갈테면, 우리가 가자, 끄을려가지 말고”처럼 적극적인 사고를 지닌 시인이었으므로, 퇴폐의 늪에서 헤어나지 못한 다른 시인들과는 달리 현실을 향해서 힘차게 걸어 나올 수 있었다. 한 편의 시 그것으로/ 새로운 세계 하나를 놓아야 할 줄 깨칠 그때라야/ 시인아 너의 존재가/ 비로서 우주에게 없지 못할 너로 알려질 것이다”(〈시인에게〉)라는 인식이 그로 하여금 KAPF에 관여하게 하고, 항일 비밀결사 조직사건인 ‘가당사건’(동아일보 1928. 6. 28. 및 7. 12 14 참조)에 참여토록 이끌었다.

1926년 《개벽》 6월호에 발표한 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 비록 나라는 빼앗겨 얼어붙어 있을망정, 조국의 대자연은 우리의 진정한 자아를 일깨워 준다는 것을 노래했다. 초기시에 있어서 볼 수 있는 난잡한 한자어를 피하여 순한글로 썼을 뿐만 아니라, 각련의 2,3행을 순차로 길게한 것이 특색으로서 1920년대 시단의 대표작으로 꼽힐 수 있는 작품이라 하겠다. 그러나 자조적이고 회의적이며 영탄적인 헛점도 지니고 있다. 그의 애국적 생애와 작품을 지배하던 정신은 반일적인 저항적 민족주의 사상으로서 한국인에게 고유한 선비사상과도 접맥되고 있음을 알 수 있다.

李章熙(1900~1929: 古月)는 백기만의 추천으로 《금성》 3호(1924)에 시를 발표하여 등단한 이래 약 30여편의 시를 발표하였다. 그는 자존심이 강하며 예리한 성격의 소유자로 알려져 있는데, 가정적인 부담과 시대적 상황의 제약에 대한 고민에 빠져있다가 젊은 몸으로 자살을 감행하고 말았다. 그의 시는 1920년대의 시적 특징이라고 할 수 있는 감상과 퇴폐와 허무의 분위기가 지배적이며, 섬세한 정조는 〈김억〉이 보여준 정조와 유사함을 보이기도 한다. 대표작으로는 〈봄은 고양이로다〉 〈夕陽丘〉 〈憧憬〉 〈青天의 乳房〉 등을 들 수 있다.

1923년에 발표한 〈봄은 고양이로다〉는 시인의 純粹知覺에 나타난 대상(고양이)을 통해서 봄이 주는 감각(봄의 향기, 줄음, 불길, 생기)을 집약적으로 표현해낸 탁월한 작품으로 평가받고 있다. 〈청천의 유방〉에서는 하늘을 어머니로 의인화하여 봄날의 풍경을 묘사하면서, 자신의 외로움을 시적으로 담아내었다.

〈대구 시민의 노래〉를 작사한 인물로 유명한 白基萬(1901~1969; 牧牛)은 1923년에 《개벽》을 통해 등단한 시인이다. 대구고보(현 경북고등학교) 재학시에 만세사건에 연루되어 옥고를 치르기도 한 그는 1923년에 일본 유학을 중도에 포기하고 돌아온 후, 양주동과 더불어 《금성》을 창간하였다. 1926년 《조선시인선집》을 펴낸 후 김천으로 가 중학교 교사생활을 하였다. 그 이후 서울과 대구를 왕래하면서 문단활동을 하였다. 그의 대표작은 〈여명〉으로 평가되는데, 농촌의 평화로운 풍경을 노래한 시이다. 그는 향토 시인 이상화와 이장희의 유고를 정리한 《상화와 고월》(1951)을 펴내었으며, 1957년에는 경북문인협회를 결성하는 데 주도적 역할을 담당하였다.

2) 소 설

1920년대 이전까지 대구에서 소설집이 간행되었다는 기록은 없으며, 현진건의 단편집인 《조선의 얼굴》(1926, 글벗집)이 서울에서 간행되었다. 1910년대까지는 이렇다 할 소설은 찾을 수가 없으나 다음의 작품은 개화기에 흔히 나타났던 단형서사물이지만, 대구지역 소설의 출발점을 보여준다는 점에서 주목할 만하다 하겠다. 《계성학보》 제 2호(1914)에 소설이라 하여 편집자가 기고한 〈순중은 막귀(莫貴)한 보화〉외에 세 편이 실려있으며, 《계성학보》 제 3호(1915)에는 소설집이라 하여, 〈忠郎大福〉 외에 3편이 실려있다. 이로 보아 당대의 지식인들 사이에서 소설에 대한 관심이 높아지고 있음을 알 수 있다. 그러나 위에 든 두 편을 제외하고는 민담 내지는 간단한 寓話의 수준이다. 〈순중은 막귀한 보화〉는 기독교 선교와 우리의 전통윤리에 효를 가미한 작품이다. 미국의 어느 곳에 기독교에 대한 사랑이 깊은 노인이 세 아들과 살고 있었는데, 장남이 아버지의 말을 거역하고 난잡한 생활로 일관했다. 그 사실을 늘 근심하던 노인이 죽으면서 장남에게 성경을 유산으로 남긴다. 처음엔 아버지를 원망하던 장남이 고생을 하면서 세상의 이치를 깨닫고는 아버지의 유산인 성경을 펴든다. 그 속에는 페이지마다 ‘소절수’(수표)가 들어 있었다. 성경을 공부할 때마다 가지라는 아버지의 뜻을 깨닫고 열심히 공부하여 훌륭한 목사가 되었다. 이 작품은 마지막에 “작년에 우리 학교 앞으로 코트를 입고 지나가던 양반이 그 때 그 사람이요”라고 하면서 현실감을 부여하려 하고 있다.

〈충측대복〉은 안동지방의 권세가가 자신의 종을 속량해주기 전에 그들을 시험했던 이야기

이다. 아무런 언급없이 종들을 모아 가는 새끼를 꼬아라고 했더니 종들은 자기들 마음대로 한다. 새끼를 아예 꼬지 않거나, 쓸모없이 굵게 마구 새끼를 꼬는 종들도 있다. 그러나 충직한 종들은 쓸만한 새끼를 꼬았다. 다음 날, 자기가 꼬은 새끼를 가지고 창고로 모이라고 한 대감은 그들에게 자기가 꼬은 새끼로 켈 수 있는 만큼의 엽전을 가지고 나가라고 한다. 결국 충직한 종들만이 엽전을 가지고 갈 수 있었고, 그들은 속량이 되어 행복하게 살았다고 한다. 이처럼 두 편의 내용을 살펴보면 아직까지 민담적인 형태를 크게 벗어나지는 못하고 있지만, 표현에 있어서 세부적인 묘사들이 나타나고 있어서 어느 정도 근대소설로 이행하고 있는 모습들을 보여주고 있다.

대구에서 출생한 玄鎮健(1900~1943; 憑虛)은 《개벽》에 소설 〈희생화〉를 발표하여 등단하였으며, 《백조》 동인으로 활동하였다. 그는 김동인, 염상섭과 더불어 근대의 단편소설을 정착시킨 작가로 알려져 있다. 그의 소설은 대체로 일인칭 서술시점을 이용하고 있는데, 그러면서도 주관적인 면에 함몰되지 않고 현실을 재현하는 데 성공하고 있다. 단편집 《조선의 얼굴》(글벗집 간)에 실려있는 〈사립정신병원장〉 〈술 권하는 사회〉 〈타락자〉 〈운수 좋은 날〉 〈고향〉 등의 작품은 그의 사실주의적 소설의 특징을 잘 보여주고 있다. 단편소설에 주력하던 그는 1930년대에 들면서 〈적도〉 〈무영탑〉 등의 장편소설을 간행하였다. 이들은 애정소설의 형태를 빌어서 민족정신의 구현을 목표로 하는 내용을 담고 있다. 그의 작품 중에서, 〈고향〉은 액자소설의 전형을 보여주었다. 소설의 화자인 ‘나’가 대구에서 서울 가는 길에 만난 노동자의 삶에 대한 기록이다. 그는 농촌에서 유리되어 간도로 이주했으나 가축만 잃어버린 채, 일본으로 들어가 탄광에서 일해야 했다. 결국 견디지 못하고 고향을 찾아 왔으나 그 마을은 폐허가 된 채로 버려져 있었다. 모든 것을 포기한 그는 다시 일자리를 구하러 서울로 돌아간다는 내용이다. 이 작품에서 현진건은 일제의 침략에 뿌리를 잃고 시달리고 있던 당대 농촌의 몰락상을 잘 드러내고 있다.

〈운수 좋은 날〉은 인력거꾼인 김침지의 하루 생활을 통해 노동자들의 비참한 삶을 묘사하고 있다. 병든 아내를 두고 나온 김침지는 그날따라 손님이 끊이지 않아서 기뻐한다. 그 기쁨의 한 편으로는 집에 두고온 병든 아내에 대한 불안감이 가시지 않는다. 그가 아내가 바라던 설렁탕을 사왔을 때 아내는 이미 죽어 있었다. 〈고향〉이 민족 구성원 모두의 계층적 몰락을 거시적 시각에서 그리고 있다면, 〈운수 좋은 날〉은 노동자의 하루 생활을 미시적 시각에서 접근하여 그들의 실상을 폭로해낸 작품이다.

대구사범 강습과를 나온 白信愛(1908~1939)는 1929년 《조선일보》 신춘문예에 소설 〈나의 어머니〉가 당선되어 작가로서의 활동을 시작하였다. 1924년부터 약 2년간 대구 근교에서 교

사로서 근무하기도 했으나 오빠인 백기호가 반일사건에 연루된 것을 계기로 학교를 떠났다. 그후 서울에서 ‘여성동우회’와 ‘여자청년동맹’ 등에 가입하여 여성운동에 참여하기도 하고, 러시아의 블라디보스톡으로 방랑에 나서기도 했다. 《조선일보》에 박계화란 필명으로 소설이 당선된 후인 1930년에 일본으로 건너가 일본대학 예술과에 적을 두었다. 아버지의 계속되는 결혼 요구에 굴복하여 귀국한 그 다음 해(1933년)에 결혼하면서 창작에 전념하게 된다.

그의 작품은 크게 두 가지 유형으로 나눌 수 있다. 첫번째가 궁핍한 당대적 상황을 그린 작품으로 〈꺼래이〉 〈멀리간 동무〉 〈채색교〉 〈적빈〉 등이 있다. 두번째가 여성문제를 다룬 작품으로 〈小毒婦〉, 〈빈곤〉, 〈落伍〉 등이다. 첫번째 유형을 대표하는 작품은 러시아의 블라디보스톡에 갔던 그녀의 경험이 반영된 〈꺼래이〉(《신여성》, 1935. 1.~2.)이다. 순이 아버지는 농사지을 수 있는 땅을 그냥 나누어 준다는 소식을 듣고는 무작정 시베리아로 떠난다. 집안식구들은 소식이 오기를 기다렸지만 3년만에 순이 아버지가 죽었다는 기별을 받았다. 순이 할아버지, 어머니, 순이는 아버지의 시체를 찾아가려고 시베리아로 왔다가 러시아군에 의해 수용소에 갇히게 된다. 더러운 수용소에서 고생을 하다가 추방명령을 받고 돌아오는 길에 할아버지는 죽고 만다. 낯선 곳에서의 고생과 동포애를 통해, 사회주의 국가인 러시아에서조차 버림을 받게되는 식민지인의 서러움을 잘 드러낸 작품이다. 농촌에서 밀려나 유랑민이 된 농민들이 어떠한 처지에 빠져 있었는지를 잘 알게 한다.

두번째 유형의 대표작으로는 〈소독부〉를 들 수 있을 것이다. 열네 살의 어린 나이에 시집은 색시는 “최서방의 무시무시한 성욕을 반항없이 받아”들이면서도, 시집을 보낸 부모를 원망하면서 살아간다. 고향에는 그를 사랑하여 따라다니던 김갑술이 아직도 그녀를 찾아다니며 사랑을 호소하고 있다. 그로 인해 갈등이 점차 심해져 갔지만 갑술의 마음을 거절하고 있었다. 그러던 중에 갑술이 그녀의 남편을 독살해버리자, 동네 사람들은 “간부와 공모하여 남편을 독살한 독부”라고 하여 경찰서에 넘긴다. 이 작품은 여성운동에 종사했던 경험이 소설화된 작품인데, 어린 나이에 시집을 가서 겪게 되는 육체적 갈등과 사랑하지 않는 사람과의 결혼에서 오는 정신적 갈등이 잘 드러나 있다.

3) 희곡

해방 직후 대구에서 《영남일보》를 창간하여 사장을 역임했던 金泳甫(1900~1962)는 1920년대 우리 희곡계를 대표할만한 작가이기도 하다. 그는 1921년에 윤백남과 더불어 ‘예술협회’를 창립하여 초창기 연극계를 주도하였으며, 1922년에는 우리나라 최초의 희곡집인 《황야에서》(조선도서주식회사)를 발간하였다.

《황야에서》에는 〈나의 세계로〉(2막), 〈시인의 가정〉(1막), 〈戀의 물결〉(3막), 〈情痴三昧〉(1막) 등 4편의 창작극과 빅토르 위고의 작품을 번역 각색한 〈구리십자가〉(5막)가 실려있다. 이 중에서 〈시인의 가정〉은 무대예술연구회와 예술협회에서, 〈연의 물결〉과 〈정치삼매〉는 예술협회에서 공연되었다. 그의 대표작은 〈연의 물결〉이라 하겠다. 실업가인 진수에게서 난 세 자녀와 사생아 사이에 얽힌 이야기인데, “전편에 흐르고 있는 돈, 사랑, 질투, 폭력, 죽음 등의 요소들은 신파적인 즐거움과 권선징악적인 교훈을 폭넓게 충족시켜 주고 있다.”(서연호, 《한국 근대희곡사연구》, 고려대학교 민족문화연구소, 1982, P. 162)는 평가를 받는다. 비록 1930년대 이후로는 연극활동을 중단했지만 신극의 개척자로서 그의 공헌은 지대하다 할 것이다.

4) 비평

1920년대까지는 전문적인 비평가보다는 작가에 의해 이루어지는 간단한 비평활동이 보편적이었다. 대구지역에서도 전문적인 비평가는 찾을 수 없으며, 이상화와 현진건, 그리고 백기만이 약간씩의 평문을 남기고 있다. 이들의 비평활동은 대개 중앙문단의 위촉을 받아 이루어진 것이어서 대구지역의 문학현상에 대한 비평활동은 아니었다. 또한 잡지사의 필요성에 의해 쓰여진 글이 대부분이어서 이들의 뚜렷한 비평관을 찾기는 어려우므로, 대표적 평문의 내용을 살펴보는 정도에 한정할 수밖에 없다.

이상화의 평론에 일관되게 나타나는 주장은 ‘생활과 의식실현’의 문제라고 말해지고 있다. (이기철, 《작가연구의 실천》, 영남대출판부, 1986, P.122) 그는 〈문단측면관〉(《개벽》, 개벽사, 1925. 4)에서 ‘조선의 생명을 표현할 만한 관찰을 가진 작가’의 출현을 촉구했으며, 〈시의 생활화〉(《시대일보》, 1925. 6. 30)에서는 문자만의 시가 아니라, ‘시의 사실’로서의 시를 써야 한다고 주장을 하였다. 현진건의 경우는 〈조선혼과 현대정신의 파악〉(《개벽》, 1926. 1)이 주목을 요하는데, ‘조선의 문학’은 ‘조선의 땅’을 디디고 선 것이어야 하며, 현대문학인 이상 ‘현대정신’을 호흡하고 있어야 한다고 했다. 그의 이러한 발언은 20년대 초의 병적 낭만주의, 혹은 퇴폐주의 문예사조에 대한 반발에서 이루어진 것으로 보이며, 구체적인 논증에 따른 언급에 이르지 못하는 못하였지만 그의 역사의식과 사실주의 문학관을 느끼게 해준다. 백기만의 평론 중에서 특기할 만한 것에는 〈춘원 이광수군의 ‘중용과 철저’를 읽고〉(《조선일보》, 1926. 1. 17-18)가 있다. 이 글은 춘원의 글에 대한 반박의 형식으로 쓰여진 것인데, 춘원이 사용한 ‘중용’이라는 단어 자체에 이미 거부감을 느낀다고 하면서 민족의 이상과 목표를 분명하게 제시하지 못한 그의 잘못을 비판했다.

5) 아동문학

尹福鎮(1907~?)은 대구에서 태어나 성장한 것으로 알려져 있으나, 사생활이 알려지는 것을 지극히 꺼려했던 괴벽 때문에 그의 삶은 공식적으로 확인되는 몇 가지 사실 외에는 아직도 별로 밝혀진 것이 없다. 1926년 방정환에 의해 《어린이》지에 추천된 동요 〈바닷가에서〉가 1928년 발간된 《계성》 창간호에 실려있는 것을 보면 그가 계성학교를 다닌 것으로 보인다. 그 뒤 일본대학 전문부 문과를 거쳐 일본 법정대학 영문과를 졸업했으며, 해방 직후 조선문학가동맹 아동문학부 맹원(사무장)을 지내다가 전향했으나 6·25 때 월북하였다. 그의 작품은 주로 3.4조와 창가 형식의 7.5조 등 전통적인 정형률을 기조로 해서 서정적 자연친화의 경향을 띠고 있으며, 그 서정성이 투명함으로써 당시에 가장 주목받던 동시인이었다.

대구에서 출생한 李應昌(1906~1973; 滄洲)은 1926년 경성사범학교를 졸업하고 초등학교에서 교편생활을 하면서 아동문학 활동을 시작하였다. 1929년 첫 동요집 《석양 잠자리》를 낸 이후 《푸른 제비》(1934), 《별의 왕자》(1935), 《푸른 하늘》(1937) 등 광복 전에 이미 네 권의 동시집을 내었고, 《죽순》(1946) 동인으로도 활동했다. 초기에는 전통적 7.5조의 외형률에 중심적 감상주의의 경향이 짙은 작품을 썼으나, 차츰 현실의 어두운 면보다는 우리의 풍속과 어린이의 일상적인 생활을 어린이의 생활용어를 사용하며 건강하고 유머러스하게 표현하였고 정형률에서의 탈피도 시도하였다. 그는 아동문학을 문화운동적인 차원에서 평생 동안 노력한 사람이었다. 1971년 경북문화상 수상을 계기로 자신의 아호를 딴 ‘창주아동문학상’을 제정하여 신인 아동문학가의 발굴에 공을 세웠으며, 그에 앞서 1957년에는 그가 주축이 되어 ‘대구 아동문학회’를 결성하여 대구·경북지역 아동문학의 터밭이 되게 하였다.

경산 출생의 金聖道(1914~1987; 필명 어진길)는 불과 15세 되던 1929년부터 《별나라》, 《새 벗》, 《아이생활》 등에 동요를 투고 발표함으로써 일찍부터 아동문학에 많은 재질을 보여, 소년 시절에 〈꼬꼬닭아 울지마라〉를 작사하고, 〈어린 음악대〉, 〈아기별〉 등을 작곡하였다. 계성학교와 연희전문 문과를 졸업하고 함흥 영생중학교 등에서 교편을 잡다가, 해방 후 대구에 정착하여 계성고등학교에서 후진을 양성하였다. 그는 다재다능한 문사이어서, 동요시인으로서, 동화작가로서, 동요작곡가로서, 그리고 외국동화번역가로서 광범위한 활약을 하였다. 후기로 오면서 그는 동화에 주력하여 《색동》(1965), 《복조리》(1968), 《꽃씨와 인형》(1974), 《피리와 달》(1982) 등의 동화집을 남겼다. 그의 동화 가운데서도 주목할 만한 경향은 〈색동〉, 〈꽃신 세 켤레〉, 〈꿈지 닳발 주둥이 닳발〉, 〈과란병 빨간병〉 등의 작품이 보여주는 것처럼, 전래 민담의 개작 형식을 취하면서 그 위에 현대적 감각과 리얼리티를 가미함으로써, 전래적 소재를 현대의 생활 주변으로 현실화하려는 노력을 보여 준 점이 평가받고 있다.

3. 문학적 성과

개화기부터 1920년대말까지를 문학사적인 관점에서 한마디로 요약한다면, 지역문학의 초석을 놓은 시기라고 말해야 할 것이다. 퇴폐와 허무의 정조를 통해 20년대 시단의 특징을 잘 보여준 이장희와 허무의 분위기를 극복하고 민족의 정신을 노래한 이상화, 민중의 삶을 생생하게 묘사함으로써 사실주의 소설을 확립시킨 현진건, 신극운동의 기틀을 마련했던 김영보, 아동문학에서의 이용창 등이 우리 지역의 근대문학사의 초창기를 화려하게 장식했다. 더욱이 이상화와 현진건의 활약은 일제의 침략에 의한 탄압에도 굴하지 않는 대구지역 문학의 역사의식과 민족주의적인 특성을 예견케 해준 것이라고 할 수 있다.

III. 1930年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

일본의 군국주의는 1931년 만주사변을 기점으로 하여 우리나라에 대한 탄압국면을 심화시킨다. 신간회 해체(1931), 카프 해체(1935)에 이르는 1930년대 전반기에 일본은 대동아공영권의 구도를 수호 발전시키기 위해서 ‘신질서 건설’이라는 명분으로 국내체제를 개편하게 된다. 1937년 중일전쟁을 일으키면서 민족말살정책을 가속화시켜 황국신민화정책을 획책하게 된다. 內鮮一體, 一視同仁을 내세우고 皇國新民誓詞를 만들어 대일본제국민임을 맹세하게 하고, 1938년 학교에서도 조선어교육을 폐지하고 일어를 상용하게 하며, 창씨개명(1939)을 강요하는 등 유례없는 탄압이 강화된다. 또한 일제는 1938년 4월 국가총동원법을 공포하고 1938년 2월에는 육군특별지원병령을 공포하며 1939년부터는 강제징용을 실시하게 된다. 이에 호응하여 일부 친일분자들은 친일단체를 조직하게 되는데 대표적인 것이 1937년 전쟁협력을 위한 국방비 헌납을 목적으로 하는 친일파의 부인 및 친일여류인사들이 조직한 愛國金借會, 전쟁협력을 위한 교화운동을 목적으로 하여 1938년 6월 조직된 국민정신총동원조선연맹, 1938년 8월 좌우익 전향자들이 사상보국단체로서 결성한 時局對應全鮮思想報國聯盟등이다. 이에 대한 우리의 대응으로는 1932년 1월과 4월에 거쳐 이봉창 의사와 윤봉길 의사의 의거가 있었다.

이에 비해 이 시기의 문학적 특징을 살펴보면 1930년 《시문학》 창간과 1933년 ‘구인회’ 결성이 이루어지고, 1934년 최재서의 〈현대 주지주의 문학이론〉과 〈비평과 과학〉에서 주지주의 시와 정신분석적 문예비평의 소개가 이루어진다. 또한 김동리, 정비석 등 신세대의 작가군이 출현하고, 김환태의 인상비평이 나타나는 등, 대체로 순수문학의 기치가 크게 대두하게 된다.

또한 1939년에는 《문장》지가 창간된다. 이러한 30년대를 조연현은 동인지적 문단에서 사회적 문단으로 전환된 시기라고 한다.(조연현, 《한국현대문학사》, 성문각, P. 464. 개인적 취미의 대상에서 사회적 상품의 하나로써 취급, 다수의 대사회적 잡지가 대두, 주요 일간신문의 문화면이 사회적 기준에 의한 문단적 반영기관이 되는 동시에 신춘문예현상모집으로 신인들에게 문호가 전국적으로 개방된 점을 든다.) 이러한 순수문학의 발흥은 일제의 탄압과 밀접한 관계가 있는 것으로 이는 1939년 이광수, 최남선, 박영희 등 다수의 친일문인들이 친일문학단체인 ‘조선문인협회’를 결성한 것으로도 잘 알 수 있다. 이에 비해 대구에서는 서울 중심의 문단 흐름에 시, 소설, 희곡, 평론, 아동문학 등으로 개별적 인사들이 서울문단에 참여하는 것 이외에 뚜렷한 문학적 활동은 거의 보이지 않는다.

2. 주요문인들과 그 활동

1) 시

이 시기에 대구 출신이거나 대구에서 문학적 활동을 한 시인들을 보면 유치환, 이육사, 박목월, 이설주, 이효상, 이윤수 등이 있으며 시집으로는 유치환의 《청마시초》(1939)가 있다.

柳致環(1908~1967; 靑馬)은 경남 충무에서 출생하여 11세까지 사숙에서 한문공부를 하고 그후 통영보통학교 4년을 마치고 도일, 동경 豊山중학에 입학했으나 가운이 기울어 귀국했다. 1926년 동래고등 5년에 편입, 이듬해 졸업하고 연희전문 문과에 입학하였으나 폐쇄적인 분위기에 불만, 1년만에 중퇴한다. 1931년 《문예월간》 2호에 시 〈정적〉을 발표하여 문단에 나온 후 1939년 12월에 첫시집 《청마시초》를 간행했다. 〈깃발〉 〈그리움〉 〈일월〉 등이 실려있다. 1940년 봄, 만주로 이주하여 농장을 관리했는데, 1947년 제 2시집 《생명의 서》에 수록된 가열한 시편들은 모두 이 만주 체험에 의하여 씌어진 것들이다. 1945년 10월 고향 통영으로 돌아와 여중교사가 되었다. 1948년 시집 《울릉도》, 《청령일기》, 1951년 《보병과 더불어》를 간행하고, 1954년 안의중학교 교장에 취임하고, 10월에 《청마시집》을 간행하고, 1955년 경주고 교장으로 재직했다가 1962~64년에 대구여고 교장을 역임한다. 그후 그는 《제 9시집》, 《유치환시선》 등 40년에 가까운 시작 생활을 통하여 14권에 달하는 시집과 수상록을 간행했다. 그의 시심은 일찍부터 대가의 품격을 보여주었다. “그 열렬한 고독 가운데 / 옷자락을 나부끼고 호울로 서면 / 운명처럼 반드시 ‘나’와 대면케 될지니 / 하여 ‘나’란 나의 생명이란 / 그 원시의 본연한 자태를 다시 배우지 못하거든 / 차라리 나는 어느 沙丘에 회한없는 백골을 쪼이리라.”(《생명의 서》)에서처럼 그는 자신이 원시적 삶의 건강성을 회복하려는 의지를 언제나 견지하려고 노력한다. 이러한 삶의 원초적 건강성에 대한 열정은 〈바위〉에서 “애련에 물들지

않고 / 희노에 움직이지 않”는 바위가 되리라고 하는 역설적인 표현으로 나타나기도 한다.

李源祿(1904-1944;陸史)은 경북 안동군 예안면에서 출생하였으며 1920년 예안보문의숙에서 초대 숙장으로 추대된다. 1920년 형 원기, 아우 원유와 함께 대구로 나와 1923년 남산동 662번지로 이사하여 ‘의열단’에 가입하고, 1927년에는 대구에서 조선은행대구지점 폭파사건에 연루되어 대구형무소에 투옥되었다. 1930년 1월 3일 창작시 〈말〉을 이활이라는 필명으로 《조선일보》에 발표하고 10월 대중지 《별건곤》에 ‘대구二六四’라는 필명으로 〈대구사회단체개관〉을 발표하였으며 1933년 《신조선》에 시 〈황혼〉을 발표하여 본격적인 시작활동을 보여주었다. 1946년 동생 이원조가 유고를 정리하여 서울 출판사에서 유고시집 《육사시집》을 펴내었다.

육사의 시세계는 거의가 식민지 치하의 민족의 비운을 소재나 주제로 삼고 있다. 작품 〈황혼〉에서 드러나는 ‘골방’과 같은 절박한 상황은 민족이 처한 현실을 엿보게 한다. 식민지 치하의 독립투쟁과 저항정신의 극한점을 이룬 것은 〈절정〉이다. 그는 식민지 말기를 “하늘도 그만 지쳐 끝난 고원 / 서릿발 칼날진 그 위”라고 하여 삶이 더 이상 나빠질 수 없는 막다른 현실로 보았으며 그럼에도 불구하고 이러한 고난의 현실을 살아가면서 “겨울은 강철로 된 무지개가 보다.”로 삶을 이겨내는 그의 가치관을 발견해낸다. 이는 사고와 행위가 일치하는 실천가만이 할 수 있는 표현으로서 고난의 현실을 살아가는 것 자체가 삶의 참된 아름다움이라는 가치인식에 도달함으로써 우리민족의 정신사적 영역에 큰 보탬을 주었다고 할 것이다. 육사의 민족현실에 대한 이러한 인식은 현실이 어렵다고 하여 쉽게 좌절하지 않고 끝없이 올바른 길을 찾아가는 정신으로 표현되어 《광야》에서는 “千古의 뒤에 / 백마타고 오는 초인”을 위하여 “가난한 노래의 씨”를 뿌린다고 하였다.

李雪舟(1908~ ;본명 龍壽)는 대구에서 출생하여 대구에서 활동을 하다가 현재 서울에 거주하고 있다. 1932년 일본의 잡지 《신일본민요》에 시 〈古巢〉를 발표하였다. 그후 만주 중국 등을 10여년간 방랑하였다. 이 때의 작품들은 그의 제 2시집인 《방랑기》에 실려 있다. 해방 후 1945~46년 사이 《民鼓》라는 잡지를 편집하고 이어 1947년에 시집 《들국화》를 간행했다. 이어서 《방랑기》, 《잠자리》 등 11권의 시집을 내어 그의 시작의 왕성함을 보여주고 있다. 이러한 시들을 통해서 볼 때 그의 시들을 관류하는 정신은 거칠기는 하나 예민한 시대의식 위에서 있음을 알 수 있다. 또한 그는 6.25전란 후 1953~54년에 유치환, 김용호 등과 함께 험난한 그 시대의 시를 보전하기 위하여 그해에 발표된 시들을 모아 《연간시집》을 내기도 했다.

그의 시대의식이 잘 드러난 1956년에 간행된 시집《受難의 章》에 실린 〈피난민〉을 보면 “오늘도 또 / 남이네 엄마가 / 어린애를 낳아서 버렸다 한다// 온통 부종이 난 젊은 오매는 / 강변에 그대로 지쳐 누워 / 하얀 돌이 딱같이 보인다 한다. // 이제 풀뿌리도 영 없어진 그들은

/ 바람이라도 아껴 마셔야 하고 / 설사만 안 나면야 흙이라도 굵어 먹겠다 한다 // 삼간초옥 이라도 내 집이 얼마나 복되고 다사롭기에 / 두고 온 서숙 되가 눈에 선하단다 // 생략” 라고 노래하여 피난민의 굶주림과 고향에 대한 그리움을 생동감있게 표현하여 전쟁으로 인한 민족 수난의 한 면을 잘 보여 주고있다.

朴木月(1916~1978;본명 泳鍾)은 경주에서 출생하여 1935년 대구 계성중학교를 졸업했다. 1933년 중3 재학중 《어린이》에 〈통딱딱 통딱딱〉이라는 동시를 발표하면서 동시활동을 시작하였고 1939년에 《문장》지에 〈길처럼〉, 〈그것은 연류이다〉, 〈가을 어스름〉, 〈연류〉 등이 추천되었으며, 1946년 조지훈 박두진과 더불어 《청록집》을 발행하였다. 교직생활에 종사하여 대구 계성중, 서울 이화여고 교사를 거쳐 한양대 교수를 지냈다. 1954년 시집 《산도화》를 간행하여 1955년 아시아 자유문학상을 수상, 1959년 《난·기타》, 1964년 《청담》으로 1968년 대한민국문예상 본상 수상, 1969년 《경상도가랑잎》으로 서울시예술상 수상, 1972년 국민훈장 모란장을 수상했으며, 1973년 시집 《사력질》의 간행이 있었다.

그의 초기시풍은 향토적 서정시로 불리어진다. “강나루 건너서 / 밀밭길을 // 구름에 달가듯이 / 가는 나그네”의 〈나그네〉 등에서 이러한 시풍은 잘 나타난다. 시집 《청담》에 오면 정형률을 벗어나 서술에 의한 이미지가 나타나고 주제가 거의 가정적인 데 한정되어 초기의 토속성이 현대적 감각으로 변모되고 있다. 1973년 시집 《사력질》이 간행되면서 언어의 암시성과 이미지의 조형에 대한 관심을 보여주고 그 주제는 대체로 죽음에 대한 것을 다루고 있다. 이 밖에도 네권의 동시집과 평론집 《보랏빛 소묘》 등과 20여권의 수필집이 있다.

李孝祥(1906~1989;한술)은 대구에서 출생하여 1930년 일본 동경제국대학 독문학과를 졸업하고 대구 교남 대륜중학 교장을 역임했다. 1945년 경상북도 학무국장을 역임하고 1952년 경북대 문리대학장을 지냈으며, 1963년 6대 국회의원에 당선되면서 정계에 투신하였다. 1936년 《카톨릭청년》지에 시 〈기적〉, 〈생활〉등을 발표하면서 문단에 등단했다. 시집으로는 《산》《안경》 등이 있고 산문집 《문화와 종교》가 있다.

그의 시 《안경》을 보면 “안경을 쓰고 나는 안경을 찾았습니다. / 얼마나 우스꽝스러운 일입니까! //방금 책상 위 잉크병 옆에 벗어 두었는데.” 그래서 아내인 순이를 불렀는데 얼굴에 끼고 있는데도 몰랐는데 “이런 일이 비단 안경뿐이겠습니까. / 있어도 없다고 하는 것이 전연 안경의 탓이겠습니까 // 순이! 신의 은총을 내게 안경처럼 지적해 주오그려” 이처럼 그의 시 세계는 소박한 일상적 삶과 종교적 교훈의 요소가 강하게 깔려 있다.

李潤守(1914~ ;石牛)는 대구출생으로 현재에도 대구에서 활동하고 있다. 그는 1937년 일본의 시 동인지 《일본시단》에 시 〈淸彦의 노래〉 〈크리스마스의 아침〉 등을 발표했고 시집으로

는 《인간은실》, 《神이 뿌린 어둠》, 《별이 된 단풍잎》 등이 있다. 그의 업적은 동인지 《죽순》으로 높이 평가 받고 있다. 《죽순》은 1946년 5월에 창간되어 1949년 7월에 정간되었다가 1979년에 복간되어 현재 1년에 1호씩 간행되고 있다. 이 《죽순》동인지는 해방 이후 최초의 시동인지로서 대구의 문학열을 대변하는 데 손색이 없었다. 그가 주관하여 이루어 놓은 문학 활동은 상화시비의 건립이나 문충구국대의 〈전선시첩〉발행, 상화문학상 제정, 예총지부의 활성화 등 이 고장의 문학적 공헌자로서 대표적인 인물이다. 이 〈죽순〉은 초창기에는 시 중심으로 편집되어 있어 유치환, 박목월, 이호우, 이영도, 신동집, 김춘수 등이 작품을 실었고 3호를 지나면서 산문과 단편을 실어 지역문단에 공헌했다. 그의 시 세계는 〈귀향〉에서 “기아 사흘// 창자가 젖대됨에 마디마디 슬픈 곡조되고 / 육신은 육신으로만 되는 양 / 이젠 추움도 굶주림도 끝나고 / 몽롱한 시야가 닿는 곳 / 갇난 강아지처럼 / 어린 늙은 기진히 누운 어미 젖가슴을 안고 운다.”라고 노래한 것처럼 대체로 일상적 삶을 소재로 한 인간의 따뜻한 내면적 정감을 형상화시키는 데 박진력이 있다는 평가를 받고 있다.

2) 소설

이 시기의 대구 소설가로는 김동리, 장덕조를 들 수 있다.

金東里(1913~ ;호적명은 창귀. 본명은 김시중)는 경북 경주에서 출생하여 대구 계성중학에서 2년간 수학하고 서울 경신고로 전학했다가 중퇴했다. 1933년 서울로 올라가 서정주등과 교우했다. 1934년 조선일보 신춘문예에 시 〈백로〉가 입선하여 시인으로 출발했으나, 1935년 단편소설 〈화랑의 후예〉가 중앙일보 신춘문예에 당선, 1936년 단편 〈산화〉가 동아일보 신춘문예에 재차 당선되면서 본격적인 창작활동이 시작된다. 〈무녀도〉, 〈바위〉, 〈황토기〉 등을 발표한 그의 초기 소설세계는 토속적이고 무속적인 비현실적 제재에서 인간 생명의 신비함과 삶의 허무를 추구했다. 서정주, 김달진 등과 《시인부락》 동인으로 활동하면서 시창작도 겸했다. 유진오가 〈순수예의 지향〉에서 신인들의 현실도피적인 안이한 태도를 비판했을 때, 그는 1939년 〈순수이의〉, 〈신세대의 정신〉 등의 평론으로 30대 작가들 비문학적 야심과 정치주의라고 단정하고 오히려 30대 작가들에게 반성의 계기로 삼으라고 반박하여 순수문학을 옹호했다. 해방 이후 그의 소설은 〈혈거부족〉, 〈역마〉, 〈실존무〉, 〈홍남철수〉, 〈밀다원시대〉 등 한국의 현실을 제재로 삼았으며, 성경에서 제재를 취한 〈사반의 십자가〉와 불교적 제재를 다룬 〈등신불〉 등은 인간의 운명과 구원의 문제를 다룬 작품들이다. 또한 해방후 그는 좌익진영과 문학이론투쟁의 선봉에 서서 〈순수문학의 진의〉, 〈문학과 자유의 옹호〉, 〈본격문학과 제3세계관〉, 〈민족문학론〉 등 평론을 발표, 민족진영문학을 주도했다.

張德祚(1915~)는 경북 경산에서 출생하여 1932년 이화여전 영문과를 중퇴하고 개벽사 여 기자로 입사한 후 창작에 몰두했다. 1932년 《제일선》에 단편 〈低回〉를 발표한 후 문단에 진출하여 《영남일보》 문화부장, 《대구매일신문》 문화부장과 논설위원을 역임했다. 〈은하수〉, 〈어떤 여자〉, 〈어머니〉 등 다작의 작가로서 왕성한 창작욕을 과시했으나, 대부분이 역사물과 애정위주의 여성취향적 소설을 썼다. 대중적인 흥미를 충족시켜주고 있으나 독창적인 주제의 식이나 사상은 별로 없는 것으로 평가되고 있으며 인생과 역사를 낙관적으로 보는 선의의 인생관이 작품에서 전개된다. 여류작가 중에서는 역사소설을 가장 먼저 그리고 가장 많이 쓴 작가로서 그 필치가 호쾌하고 다루는 범위가 큰 것이 특징이다.

3) 희 곡

이 시기의 대표적 희곡작가로 신고송이 있다.

申鼓頌(1907-?)의 본명은 申未贊으로 1928년에 대구사범학교를 졸업하였다. 그후 대구 보통학교 등지에서 2년 정도 교원생활을 했으나 1929년에 사상경향 불온이라는 이유로 해직 되었으며, 그해에 이상춘, 이갑기와 함께 대구에서 ‘가두극장’이라는 프로극단을 조직하여 연극 활동을 시작했다. 1931년에 안막과 함께 동경으로 가서 일본의 프로연극을 공부하였고, 1932년에 귀국하여 잡지 《연극운동》을 발간하는 등 카프 연극부의 핵심 활동가로 자리잡았다. 이 무렵에 그가 쓴 ‘연극운동의 출발’, ‘조선의 신극운동’ 등의 평문은 당대 진보적 연극운동의 방향을 확고히 해 준 글들이다. 그의 희곡중에서 현재 확인되는 것은 해방이후에 발표된 작품 인데, 〈서울갔던 아버지〉, 〈결실〉, 〈철쇄는 끊어졌다〉 등이 있다. 이들 작품은 해방직후의 사회적 혼란을 배경으로 하여 정의로운 사회의 건설을 염원하고 있으며, ‘슈프레히콜’을 효과적으로 사용한 것이 인상 깊다. 1946년에 《소인극하는 법》이라는 지침서를 발간하여 ‘소인극’이라 불리던, 당대의 아마추어 연극의 발전에도 큰 공적을 남겼다.

4) 평 론

이 시기의 비평가로 김문집, 이원조가 있으며 평론집으로는 38년에 김문집의 《비평문학》이 청색지사에서 간행되었다.

金文輯(1907~; 호는 花豚. 日名: 大江龍之介)은 대구에서 출생하여 와세다 중학, 마쓰야마 고교를 거쳐 동경제대를 중퇴하고 일본의 작가 요코미즈 리이치(橫光利一)의 문하생으로 소설을 공부하다가 1935년 귀국하여 〈동정의 낭만파〉라는 콩트를 발표하면서 등단한 이후로는 주로 평론부문에서 활동했다.

그는 이원조, 최재서, 김기림 등이 활동하는 《조선일보》에 대항하여 《동아일보》의 〈화돈칼럼난〉에 이들을 비판하는 글을 실었다. 첫 평론 〈전통과 기교문제〉에서 한국문학의 결함은 전통의 부재에 기인한다고 보고, 전통의 부재로 인해 기교 즉 ‘藝’가 없다고 주장했다. 그에 대한 의욕적인 극복의 길로서는 조선어의 우위성을 내세우게 된다. 그의 언어관은 언어가 곧 ‘민족의 내부의 상징을 의미하는 것이며, 그래서 가장 조선적 작품이 가장 훌륭하다는 결론을 이끌어 낸다.

그의 조선주의 문학관은 〈비평예술론〉에 잘 나타나 있다. “가치의 창조가 작가의 생명이라면, 가치의 재창조가 비평가의 혈혼이다.”라는 말은 그가 창조적 비평가라는 것을 잘 보여준다. 그는 비평문학을 창작과는 별개로 독립된 영역이며 문학의 한 장르로 인식한다. 그는 이것을 ‘재주’라는 말로 표현하고 있는데, 개성의식인 재주를 과학의 척도로 따질 때 그것은 예술이 아니라 한갓 과학적 자료에 전락한다고 하여 최재서의 과학적 비평과도 대립한다. 하지만 그의 비평의 배후는 정열과 직감뿐이었고, 이것이 식어버린 후에 조선주의적 지향도 사라진 채 신체제의 논리라는 친일경향의 또 다른 방향으로 전락하고 말았다.

李源朝(1909~1955; 호 백목아, 黎泉)는 경북 안동군 도산면에서 출생하여 대구 교남학교에서 수학한 후, 1932년 일본대학 전문부를 졸업하고 1935년 일본법정대학 전문부를 졸업했다. 1943년 조선문인보국회 평론 수필부 평의원, 1945년 조선문학건설본부와 조선문학가동맹의 서기장 및 중앙집행위원을 역임했다. 1945년 12월 조선공산당에 입당했으며 1947년 임화, 김남천, 이태준 등과 월북하여 6.25 때 《해방일보》 주필을 역임했고 1953년 7월 30일 남로당 숙청과정에서 숙청되어 1955년 옥사한 것으로 알려져 있다.

1931년 동아일보에 〈자살론〉을 발표하면서 비평활동을 시작했다. 이는 프로문학운동론은 아니며 다만 그의 문단 데뷔작으로 평가된다. 그후 그는 프로문학운동의 입장에서 여러 문학논쟁에 가담했다. 1935년 법정대학에서 불문학을 전공한 후 귀국하여 《조선일보》 기자 및 대동출판사 주간 대리 등을 역임하면서 평론 활동을 본격화하는데 주로 조선일보 지상에 발표하게 된다.

그의 비평활동은 카프해산에 즈음하여 비평이 더 이상 그 기능을 유지할 수 없게 된 시기에 새로운 모색을 꾀하고 있다. 전형기비평의 일환으로 그의 비평은 ‘포오즈론’으로 불리는데 이는 최재서의 주지주의비평이나 김환태의 인상주의비평과 나란히 나타난 것이다. 이들은 주로 새로운 질서를 수립하려는 혼란의 시기에 문학자의 태도 표명과 관련된 것이었고 특히 포오즈론은 문학자의 양심 내지 태도를 문제삼은 것이었다.

해방후 그의 비평은 조선문학가동맹이 창립되는 1946년 2월을 분기점으로 앞의 시기에는

주로 조선문화건설본부의 입장에서 조선프롤레타리아문학동맹 측의 프롤레타리아문화건설론에 맞서 문화통일전선론을 주장하면서 인민적 신문화건설을 주장한다. 한편 조선문학가동맹 결성 이후의 시기에는 신문화건설론이 더욱 정교화되어 민족문화 건설론으로 나타난다.

5) 아동문학

박목월(1916~1978;)은 1933년에 동요 〈통딱딱 통딱딱〉과 〈제비맞이〉가 각각 《어린이》와 《신가정》에 당선되어 등단할 정도로 그의 문학적 삶은 아동문학가로서 시작한 것이다. 그는 등단기부터 재래의 정형률에 구애되던 동요 형태를 벗어나 시적 동시를 개척해 나갔는데, 이는 시기적으로 윤석중이 시도한 요적 동시를 계승하여 한걸음 더 나아가 자유 동시를 형상화했다는 점에서 문학사적 의의가 자못 크다고 할 수 있다.

그의 동시는 일종의 동화적 환상성과 향토적 색채가 기초를 이루면서 담백한 서정미의 세계를 노래한다. 그리고 참신한 시어와 이미지를 중시하여 어휘 하나하나에 의미를 심고 그것을 전체와 유기적으로 결합시켜 이미지를 창출해 갔는데, 시어에의 민감성과 집요한 조탁은 아무도 따를 수 없을 만큼 독보적인 것이었다. 《초록별》(1946), 《호랑나비》(1946), 《산새알물새알》(1962) 등의 동시집과, 번역 동화집 《메리 크리스마스》(1954), 《세계 동화선집》(1959)을 남겼다.

3. 문학적 성과

1930년대의 대구문학은 한국문단의 축소판이라 할 수 있을 만큼 다양한 영역에서의 활동을 보여준다.

시에서는 이육사가 어려운 시대에 굴하지 않는 선비의식으로 그 시대 민족사의 강인한 정신의 영역을 보여 주었으며 박목월의 출현으로 민요적 형식과 담백한 전원의 묘사로 건강한 고향의식을 일깨워 주었다.

소설에서는 김동리가 무속적 세계의 천착으로 민족사상의 근원적 문제에 대한 탐색을 보여 주었다고 볼 수 있으며, 백신애는 궁핍한 당대적 상황의식과 여성문제에 대한 본격적 제기로 당대의 우리 사회가 안고 있는 문제가 무엇인가를 일깨워 주었다.

비평에서는 김문집이 한국문학에서의 전통의 부재 문제와 비평의 재창조 문제 그리고 이원조가 전형기 비평으로서의 포오즈론으로 당대 비평의식의 성과들을 첨예하게 보여 주었다고 할 수 있다.

IV. 1940年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

1940년 2월 11일 창씨개명의 전면적 시행이 강요되고, 8월 10일 《동아일보》, 《조선일보》가 폐간된다. 1941년 태평양전쟁이 시작되고 조선임전보국단이 결성되어 황민화 운동의 사상통일을 강화하기 위한 구체적 방침을 결의하게 된다. 《문장》이 폐간되고 최재서가 주간한 《인문평론》이 《국민문학》으로 바뀌게 되며 일본어를 전용하게 된다. 1942년 조선어학회 사건, 1943년 학도지원병제를 강행하고, 한국학생징병유예를 폐지하였으며, 1944년 전면징용을 실시하여 조선인 청년들을 일제의 전쟁에 동원했다. 또한 1944년 여자정신대근무령이 발표되어 12세에서 40세까지의 여성 수십만명을 강제 징집하여 군수공장이나 군대위안부로 보내게 된다. 이러한 암흑기에도 보이지 않는 저항은 있었다. 1940년 11월 대구사범학교 학생들이 주축이 되어 〈대구 사범 문예부〉라는 비밀결사를 조직하여 《학생》, 《반딧불》 등의 필사본을 간행하였으며 1941년 《반딧불》이 일경의 손에 들어가 3백여명이 연행되어 35명이 예심에 회부되고 그 중 34명이 8년에서 2년까지의 실형을 받은 사건이 있었다. 1945년 일본이 패망하고 조선이 해방된다. 이어 미·소의 외국군대가 진주하게 되고 국토가 양분되며 신탁통치가 실시된다. 1948년 대한민국의 단독정부가 수립되고 이 과정에서 사상이 첨예하게 대립되는 등 정치적 격변기가 지속된다.

이러한 정치상황에 따라 해방직후 문학계는 복잡한 변화를 보이게 된다. 먼저 좌익계는 1945년 8월 16일 임화, 김남천, 이원조, 이태준 등이 중심이 되어 ‘문학건설본부’를 결성하게 된다. 또 다른 좌익측의 문학단체는 1945년 9월 15일에 결성된 이기영, 한설야, 한효 중심의 ‘프롤레타리아문학동맹’이다. 이들은 변증법적 리얼리즘, 사회주의 리얼리즘을 수용하여 계급성, 당파성을 중시하는 프롤레타리아문화건설을 주장한다. 원칙적으로 문건의 입장에 동조하지만 문화 또는 문학의 건설이 반드시 정치적 혁명단계론이나 그 전술을 쫓아야 하는가에 대해서는 강한 의문을 표시했다. 이러한 좌익측의 두 단체는 남로당의 지령에 의하여 1945년 12월 13일 ‘조선문학동맹’으로 통합된다.

한편 우익측은 1945년 9월 18일 ‘중앙문화협회’를 결성하고, 그 규모를 넓혀 1946년 3월 13일 ‘전조선문필가협회’로 개칭하고 그해 4월 4일 그 별동대 형식으로 ‘조선청년문학가협회’를 결성한다. 전자는 주로 과거의 민족문화와 계열과 해외문화와 세력을 중심으로 결성되었으며, 후자는 신세대 논쟁에서 신인측의 기수였던 김동리가 중심이 된다. 전자가 심정적 차원에서 민족을 지향했다면 후자는 순수로 집약된다. 전자는 박종화가 대항민족주의적 관점에서

‘민족혼’의 고취를 주장했다면 후자는 그 기관지 《청년신문》을 통해서 문학은 정치에서 독립할 것을 주장한다.

이러한 중앙문단의 활동에 비해 대구지역의 문학활동은 해방후 진보적 잡지인 《건국공론》이 1945년 12월 편집점 발행인 강태영으로 창간되어 〈조선 신문화정책에 대한 제의〉(花郎)라는 논설이 게재되었으며 1949년 9월 통권 43호까지 나왔다. 《무궁화》는 1945년 12월에 창간되어 논문, 시, 소설 등을 실었다. 《民鼓》는 1946년 5월 편집점 발행인 최용으로 창간되었다. 창간호의 필진을 보면 박치우, 이원조, 김오성, 박찬희, 이설주, 안희남, 일향으로 되어있다. 《영남교육》은 1946년 1월 이효상, 김사엽의 논문과 소설, 시 등으로 창간되었다. 《竹筍》은 1946년 5월 창간되어 이윤수, 박목월의 논문과 이호우, 김동사, 이영도 등의 시, 시조, 소설 등이 실렸으며 이후 유치환, 조향, 윤곤강, 이효상, 김춘수 등이 필진으로 참가하면서 1949년 7월 14호까지 계속되어 나왔다.

한편 이원식을 중심으로 박영종, 김진태, 김홍섭 등은 해방후 ‘조선아동회’를 결성하고 1945년 12월 어린이 잡지인 《아동》을 창간했다. 처음에는 대표 이원식, 주간 박영종이었으나 1948년 3월에 나온 6호부터는 역은이 김상신으로 되어 간행되었다. 그들은 창간호의 〈조선아동회취지서〉에서 해방 뒤에 이어온 것은 혼돈이었으며 아름다운 통일의 길을 지향한다고 말하며 유구한 역사의 흐름과 더불어 무궁히 빛날 위대한 문화건설의 터를 아동의 가슴 속에 잡는다고 하면서 아동은 오늘날의 새싹이며 다음날의 기둥이라고 하였다. 창간호의 필진을 보면 김홍섭, 황운섭, 윤복진, 박영종, 김진태, 김재봉 등으로 되어 있다. 《새싹》은 1946년 1월 편집점 발행인 최해태에 의해서 간행되었다. 그 창간사에서 “국가의 백년대계가 교육에 있다” 하고 그 기초공사인 초등교육이 가장 중대한데 오늘의 초등교육의 상황이 푸대접을 받고 있어 사명감을 가지고 시작하게 되었다고 한다.

2. 주요문인들과 그 활동

1) 시

이 시기의 시인으로는 이호우, 황운섭, 김홍섭, 윤백, 박훈산, 신동집, 김춘수가 있다.

李鎬雨(1912~1970;爾豪愚)는 경북 청도군에서 출생하여 경성제일고보를 졸업하고, 1940년 《문장》지에 〈달밤〉이 추천되어 등단한 시조시인이다. 줄곧 대구에 기거하면서 시작과 후진양성에 노력했으며 1955년 《이호우시조집》을 발간하고, 동생 이영도와 오누이 시조집《비가 오고 바람이 불니다》를 발간했다. 그 속에서 《휴화산》이란 제목으로 그의 시조들을 모았다. ‘영남시조문학회’를 발족, 시조 창작보급과 후진양성에 힘쓰며 《낙강》동인지를 발간했다. 초기의

시조는 〈달밤〉, 〈살구꽃 핀 마을〉 등 조용한 동양적 서정의 경지를 보여주었다. 그러나 그는 그러한 세계에 머물지 않고 자기변신을 계속하여 정신적 가열성의 차원에 도달하여 시조가 지닌 형식적 구속을 극복하게 된다. 〈휴화산〉, 〈바위 앞에서〉, 〈진주〉, 〈바람벌〉, 〈깃빨〉 등의 작품에서 보여준 “일찌기 천 길 불길을 터뜨려 보았도다 / 끓는 가슴을 달래어 자듯이 이날을 견딤은 / 언젠가 있을 그날을 믿어 함부로 하지 못함일레”(〈휴화산〉)같은 이러한 정신적 가열성은 1926년 시조부흥운동 이후 복고적인 동양적 서정의 세계와 사대부적 교양, 동양적 허무의 세계에 머물고 있던 현대시조에 새로운 경지를 열었다고 평가할 수 있다.

黃允燮(1916~1951;葵圃)은 영주에서 출생하여 연전 문과를 졸업하고 대구 신명여중 교장을 지냈으나 문단활동은 하지 않았고 혼자 시작을 하고 시집을 내었던 시인이다. 1948년 박목월, 김성도, 윤백과 함께 4인시집 《청과집》을 내었으며 1954년에는 개인시집 《규포시집》을 간행했다. 정인섭의 말을 빌면 1931년에 이미 등단했으리라고 한다.

金洪燮(1917~?;晩山)은 대구태생의 시인으로 6·25 때 실종된 후 생사가 미확인 상태에 있다. 일본 법정대 전문부 수료 후 귀향하여 만주 홍농부에 근무하다가 해방 직전 귀국하여 대구농림, 제성, 대륜 등에서 교편 생활을 하면서 박목월, 김진태, 이원식 등과 같이 1945년 대구아동회를 발기하기도 했으며, 《아동》, 《새싹》 등의 어린이 잡지를 간행했다. 1950년 서울신문 신춘문예에 〈동해〉가 당선되기도 했다. 그의 관심은 동시, 동화, 소년소설에 이르기까지 다양한 문단활동을 보여준다. 그의 문학적 성격은 잔잔한 기법보다는 내용을 중시하여 박목월과 대척적인 위치를 점한다고 한다.(김진태 선생의 구술) 미간행 원고 시집으로 《고분》이 있다. 그의 작품세계는 식민지 시대의 아픔을 노래한 〈北崖〉, 〈길〉, 〈눈〉 등의 제열과 삶과 죽음의 관조적 세계를 노래한 〈고분〉 등이 있다. 그는 식민지 시대의 아픔을 “한그루 나무가 있다 / 애처로이 삶을 거슬러 자라는 거다.”(〈북애〉), “길은 항상 중략바람에 걸렸다”(〈길〉), “수은주가 어는 / 땅덩이와 역사 속에서 / 펼 펼 / 눈발치는 속에 /내 생명을 날리네”(〈눈〉) 등에서 담담하게 역사적 현실로 받아들이며 이러한 시련의 삶을 “슬픔만이 아닌 황홀한 것”이라는 역설적 인식으로 현실을 이겨내려는 강인한 정신적 자세를 나타내고 있다.

尹伯(1918~;본명 啓炫)은 1918년 대구 출생으로 1939년 조지훈 등과 함께 《백지》동인으로 시를 썼고 박목월 등과 함께 4인 시집 《청과집》을 내기도 했다. 시집으로 《미제》와 수필집으로 《風琴記》가 있다. 시류에 영합하지 않고 영원성을 지니면서도 역사의식에 투철함에서 시의 본령을 찾으려는 흔적이 보인다는 평을 받고 있기도 하다.(전상렬, 《시인의 고향》)

朴薰山(1919~1985;본명 裕相)은 청도에서 출생하여 일본대학 법과를 나온 후 귀국하여 대구에서 활동을 했다. 1946년 《예술신문》에 시 〈길〉, 같은 해 《주간서울》에 〈뒤를 쫓아〉를 발

표하면서 작품활동을 시작했고 월간지 《국제보도》, 《세계문화》 등의 편집장을 지내기도 했으며 6·25 때 공군 중군문인단원으로 활동하기도 했다. 시집으로는 《날이갈수록》, 《박훈산시선집》 등이 있다. 그의 시는 인생과 지향의 경향이 짙고 자학의 고배를 마시면서도 육성으로 정신의 투영도를 그려온 시인으로 평가받기도 한다. 현실적인 고통, 억압, 상실 등의 상황을 표현했으나 후기에는 자연의 내면적 세계를 관조하는 경향을 보이기도 했다는 평을 받기도 한다. 주요 작품은 〈밤에 서서〉, 〈억압된 상황〉〈신고(辛苦)의 언덕〉 등이 있다. 그는 개인의 좌절적 인생관을 “육지와 바다는 한없이 펼쳐졌다만 / 대대를 이어갈 사람은 / 신고의 언덕에서 / 회향”이라하여 자신을 회향의 외로운 나그네로 표현하여 “가지를 떠난 / 낙엽을 보듯” (〈신고의 언덕〉) 늙어가는 모습을 보여주기도 했다.

申瞳集(1924~ ;본명 東集)은 대구에서 출생하여 1951년 서울대학 정치과를 졸업하고 1959년 미국 인디애나 대학에서 1년간 수학했다. 서울대 재학당시인 1948년 습작집 《대낮》을 간행한 이래 시작을 계속했으며 1952년 시집 《서정의 유형》으로 문단의 각광을 받았다. 영남대 영문과에서 교편을 잡으면서 시집 《제2서시》, 《모순의 물》, 《들끓는 모음》, 《빈 콜라병》 등을 내놓았으며, 이들 시집이 추구하는 것은 주로 인간, 존재, 자연, 자유였다. “빈 콜라병에는 가득히 / 빈 콜라가 들어 있다 / 넘어진 빈 콜라병에는 가득히 / 빈 콜라가 들어 있다.” (〈빈 콜라병〉)라고 하여 없음도 있음이라는 것으로 스스로 존재하고 없음을 보여주었다.

특히 1969년 계명대학으로 직을 옮긴 직후 시집 《새벽녘의 바람》, 《귀환》, 《송신》 등을 간행, 초기에 보인 형이상학적 시에서 모더니즘적 경향으로, 서정의 존재론적 관점에서 사물의 내용적 의미의 탐구에도 경주함을 보여준다. “이러한 산수도 한 모서리에 놓이며 / 사람도 참아 / 늙었는지 분간이 어렵다 / 시간도 필요없는 사람이 되어버릴 것이다.” (〈산수도〉)와 같은 내용은 이러한 특징을 잘 보여준다. 근래에는 동양적 철학시를 보여주고 있다.

金春洙(1922~ ;大餘)는 충무에서 태어나 일본 니혼대학 예술과를 중퇴하고 마산과 충무 등에서 중등학교 교사를 지내다가 마산대학을 거쳐 1960년 경북대학교, 1979년 영남대학교 교수, 1980년 전국구 국회의원을 역임했다. 1949년 〈산악〉을 《백민》에 〈蛇〉를 《문예》에 발표하면서 문단활동을 시작한다. 1947년 첫시집 《구름과 장미》 이후 《늪》(1949), 《기》(1951), 《부다페스트에서의 소녀의 죽음》(1959), 《타령조, 기타》《처용단장》《남천》 등의 시집을 간행했다.

그의 시세계는 초기에는 존재의 의미문제에 깊은 관심을 보여준다. “내가 그의 이름을 불러 주었을 때/그는 나에게로 와서/꽃이 되었다.” (〈꽃〉)에서 보여준 존재에 대한 인식문제는 1959년에 간행된 《부다페스트에서의 소녀의 죽음》에 오면 현실문제에 깊은 관심으로 옮겨지게 되지만 그는 〈타령조〉와 〈처용단장〉의 연작시로 가면서 시어에서 의미의 제거 즉 무의미시

론을 제기하게 된다. 〈타령조〉가 언어가 갖는 음악성에 관심을 보인 것이라면 〈처용단장〉에서는 심상에 더 많은 관심을 보여준다. “새장에는 새똥냄새도 오히려 향긋한/저녁이 오고 있었다. 잡혀온 산새의 눈은/꿈을 꾸고 있었다/눈속에서 눈을 먹고 겨울에 익는 열매/붉은 열매/붉은 한잎 두잎 벚꽃이 지고 있었다”(〈처용단장 I~Ⅶ〉).

2) 소 설

이 시기에 주로 활동한 소설가로는 김진태, 김동사 등을 들 수 있다.

金鎭泰(1917~)는 서울에서 출생하여 5살 때 대구로 이사를 와서 1934년 대구고보를 거쳐 1936년 대구관립사범학교를 수료하고, 서울 마포국민학교와 만주 김천실험실습교 등에서 각각 1년 정도 교편을 잡았다. 그후 대구로 낙향하여 대구 효성국민학교에 2년동안 교편을 잡다가 1940년 만주로 다시 이주하여 만주 간도성 연길현 석린촌협의회 지도원으로 근무하던 중 1940년 9월 만선일보 소설 콩쿨에 〈移民의 아들〉이 예선에 뽑혀 연재를 하게 되었으며, 이듬해 1월 신춘문예에 〈光麗〉가 2석으로 당선되어 본격적인 문필활동을 시작하게 된다. 1945년 해방과 더불어 귀국, 이영식 목사와 더불어 ‘조선 아동회’를 창립하여 그를 회장으로 옹립하고 주간 박목월, 편집 김진태의 〈아동회 그림책〉을 발간한다. 이것이 인연이 되어 아동문학으로 방향을 전환한다. 1947년 대구농림에 교편을 잡으면서 경향신문 신춘문예에 동화 〈고집장이 양〉이 당선되기도 한다. 또 한편 박목월, 김상신, 김홍섭 등과 함께 월간지 〈아동〉을 발간하고, 아동지 《새싹》의 편집을 맡기도 한다. 1953년 대구 계성중고등학교에서 교편을 잡으면서 1958년 시인 이용창을 회장으로 모시고 ‘대구아동문학회’를 창립한다. 그의 작품의 세계는 청교도적인 양식을 바탕으로 하면서 교훈적인 인도주의적 색채가 강하게 남아 있다. 동화집 《별과 구름과 꽃》(1968)이 있으며 대구경북지방 아동문학 육성의 숨은 일꾼으로 알려져 있다. 1970년을 분수령으로 그는 아동문학에서 다시 수필로 방향전환을 하게 된다. 1972년 3인 수필집 〈산문산책〉을 비롯하여 〈침묵의 향기〉, 〈부녀수필집〉이 간행되었다.

金東史 1920~)는 대구출생의 시인이자 소설가이다. 일본 요코하마 전문학교를 중퇴하고 《영남일보》 기자로 있으면서 상고예술학원 상임이사를 역임했다. 1946년 이운수 등과 함께 《죽순》 동인으로 활동하면서 시를 써서 〈육체의 정頂角에서〉, 〈육체의 과정〉, 〈4월〉 등의 작품을 남겼다. 전란때에는 문충구국대 경북지부에서 활약하여 문충경북사무국장을 역임했다. 작품적 특성은 향토적 소박성과 서정성이 짙은 시와 단편소설 〈몽녀〉, 〈흑색의 의미〉 등에서는 학대받는 女權의 옹호를 주제로 한 것이라 할 수 있다. 또 《애정법선》, 《열대어족》 등의 장편이 있다. 역서로는 《알프스의 소녀》가 있으며 해방 10주년 기념 제 1회 경북문학상을 수상했다.

3) 희곡

1940년대의 전반기는 일제에 의한 국민연극의 강요로, 후반기는 해방이후의 좌우익 연극의 대립으로 인해 그 어느 시기보다 어려움이 많았던 시기이다. 조선연극협회가 1940년에 결성되어, 그 협회에 가입하지 않은 극단의 공연을 막았으며, 더 나아가 일본어로 된 희곡과 연극의 창작을 강요하였다. 일본에 대한 맹목적인 충성을 강요하는 국민연극은 뜻있는 작가지망생들의 참여를 막아버리는 결과를 낳았다.

해방이후의 정치적 혼돈은 정치적 논리가 문화적 논리를 지배하는 사회를 만들었고, 모든 예술인들이 그랬듯이 극작가들도 작가적 상상력보다는 자의든 타의든 선택한 이념을 우선해야 하는 힘든 세월을 보내야 했다. 그로 인해 기성의 작가들의 활동을 제외하고는 새롭게 등단한 작가를 만나기 어렵다. 30년대에 등장했던 신고송이 〈철쇄는 끊어지다〉, 〈서울갔던 아버지〉 등의 작품을 발표하고, 《소인극하는 법》이라는 연극지침서를 내면서 좌익연극의 선두주자로 부상한 것이 눈에 뜨인다. 대구지역에서는 新土月會라는 극단이 탄생하여 6.25때까지 활동한 기록이 있으나, 자세한 공연내역이 정리되어 있지 않아 아쉬움이 있다. (대구직할시·영남대학교, 《대구근대문학예술사》, 1991, P.456)

4) 평론

40년대에 등단해서 활동한 이 지역의 비평가는 보이지 않는다. 30년대에 나온 문인으로 40년대에 활동한 비평가로는 이원조와 김동리가 유명하다. 이 둘은 8.15해방 정국에 좌우익의 양극단에 서서 각기 서로의 주장을 나름대로 전개한 문인으로 당시 우리나라 비평의 논점을 대표한다고 할 수가 있다.

먼저 이원조를 보면 그는 1945년 11월 6일부터 《중앙신문》에 연재한 〈조선문학의 당면과제〉를 비롯하여 〈문학과 언어 창조〉, 〈통일에 대한 각서〉, 〈민족문화 발전의 개관〉, 〈민족문화론〉 등을 발표했다. 그의 해방직후 비평은 주로 조선문화 건설본부의 입장에서 조선프로레타리아문학동맹측의 프로레타리아문화건설론에 맞서 문화통일전선론을 주장하면서 인민적 신문화건설을 주장한다. 그 내용은 프로 작가 평론가가 영도적 주역으로 나서면서 광범한 민주주의 문학자들을 결집하여 일제잔재 및 민족반역자의 소탕, 봉건잔재 청산의 반제반봉건 민족문학수립의 투쟁이어야 한다는 것이다. 한편 1946년 2월 조선문학가동맹 결성 이후의 시기에는 신문화건설론이 더욱 정교화되어 민족문화 건설론으로 나타난다. 이때의 이원조의 민족문화론은 ‘진보적 민족문화의 건설’이라는 조선문학가동맹 일반의 논의와 부합된 것이다.

김동리는 1946년 4월 4일 《청년문학가협회》를 결성하고 이 단체의 기관지인 《청년신문》을

통해서 문학은 정치에서 독립할 것을 주장한다. 그는 김병규와의 논쟁에서 〈순수문학의 진의〉라는 글을 써서 문학의 본령이 인간성의 옹호에 있음을 전제하고 순수문학을 휴머니즘에 접목시키고 있었다.

5) 아동문학

尹根弼(1921~ ;雲崗)은 1950년 서울신문 신춘문예에 시 〈山脈아〉가 당선되어 시인으로 등단했는데, 이미 1946년부터 아동잡지 《새싹》에 〈울릉도 이야기〉, 〈평제탑〉, 〈담배 장수〉, 〈노루의 은혜〉 등을 발표하면서 왕성한 아동문학활동을 펼쳤다. 이후에도 주로 동시와 동화를 발표하면서 아동문학 분야에 전념하였다. 밝고 맑은 동심의 세계를 경쾌하게 표현하며 즉흥미를 보여주는 데 그의 특징이 있다. 동시 동화집 《꽃가마 타고》(1968)와 동시집 《폴꽃》(1976), 《햇살이 그리는 집》(1986)을 내었다.

金耀燮(1929~)은 함경북도 나남에서 출생하여 1947년 월남해서 대구에 정착하여 《영남일보》 문화부장으로 있으면서 1949년 《새싹》에 동화 〈집을 나온 애기별〉과 〈등불 없는 집〉을 발표하면서 본격적으로 아동문학활동을 시작하였다. 그러나 그는 이미 1942년 소년시절에 매일 신보 신춘문예에 동화 〈고개 넘어 선생〉이 2석으로 입선되어 아동문단에 등단하였다. 그는 한 가지 경향에 고정되지 않고 꾸준히 방향전환을 꾀하는 한편, 아동문학의 이론에 대해서도 정열을 기울여 외국이론을 번역 소개하고, 《아동문학사상》(1970) 시리즈 전 10권의 발행을 주재하여 1970년대 아동문학 발전에 커다란 공헌을 남겼다. 그의 문학적 특성을 정리해 보면 첫째, 강렬한 주제 의식과 현실 의식의 적극성, 둘째, 풍요하고 환상적인 스케일, 셋째, 우리 동화문학의 새로운 가능성을 시사해 준 장편동화의 추구 등을 들 수 있다.

3. 문학적 성과

1940년대의 대구문학은 시대의 격변과 더불어 다양한 양상을 그대로 반영한다. 시조에서 이호우는 초기 《문장》지에 발표한 작품들에서 담백한 서경을 보여주었으며, 8.15 직후 김진태, 김홍섭 등의 아동문학에의 경도는 그 시대에 민족이 안고 있는 문제와 민족의 앞날에 대한 진지한 모색을 보여주었다. 《건국공론》, 《민고》 등 진보적 잡지의 출현으로 그 시대 우리 사회와 문단의 첨예한 논의의 일면을 그대로 보여주고 있음을 알 수 있다. 또한 《죽순》의 창간으로 지역 문단이라는 한계성을 종합적으로 극복하려는 노력을 보여주었다는 점에서 높은 평가를 받게 했다. 비평에서는 지역 출신의 이원조 김동리 등이 우리 문단의 좌우익 논쟁의 첨단에 서서 당대 비평적 논의의 정점을 보여주었다.

V. 1950年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

1950년대는 해방후 우리 역사상 가장 고통스러웠던 시대였다. 그것은 6.25전쟁의 참극과 자유당 정부의 과행적 독재체제로 대변된다. 6.25전쟁으로 인해 정부는 대전, 대구, 부산으로의 연속된 이전을 단행해야만 했고, 일시 서울 환도를 하기는 했으나 또 다시 부산으로 이전을 하는 고통을 치른 뒤 휴전과 함께 재입성하는 우여곡절을 겪어야 했다.

전쟁이 발발하자 ‘한국문학가협회’(한국문협)는 정부수립 이후 한국문화계의 총본부격이었던 ‘한국문화단체총연합회’(문총)와 연합하여 ‘문총구국대’(50. 6. 28결성-9. 28 해산)와 ‘중군작가단’(51. 5. 26 육군중군작가단 발족으로 시작) 등을 발족하여 전쟁독려와 국민선무운동에 앞장서게 되었다. 그리하여 50년대 초기에는 문학이 예술성보다는 전쟁독려와 이념고취를 위한 매개체로서의 기능을 담당하게 된다.

그러나 9.28 서울 수복 이후 문단은 서서히 문학본연의 자세를 회복하기 시작하였는데 그것은 문예지들의 활동재개로 나타났다. 그러나 1950년대 문학이 그런대로 문학성과 예술성을 되찾기 시작한 것은 1955년 이후라고 할 수 있다. 이 시기를 기점으로 소위 ‘신세대작가’로 불리는 신진작가들이 대거 등장하여 전쟁과 당대사회의 현실체험을 문학적으로 형상화했기 때문이다. 그후 문학계에서는 신세대론, 실존주의론, 휴머니즘론 등의 심도있는 문학론이 본격적으로 전개되기 시작했다.

지역문단으로서의 대구문학도 전쟁이라는 역사적 사건과 함께 부침했음은 말할 것도 없다. 이 시대 전반기의 대구문단은 전시 수도의 대구 이전으로 사실상 한국문단의 중심 역할을 담당했었다. 그것은 육군과 공군의 중군작가단이 다같이 대구에서 결성되어 활발하게 활동했었다는 데에서도 단적으로 입증된다. 당시 중군작가단과 관련된 문예지로는 《전선문학》, 《창공》, 《전선시첩》 등이 있었는데 모두가 대구를 중심으로 간행되었고 이에 명망있는 전국의 문인들이 소속회원으로 가입되어 있었다. 그러나 1950년대 대구문단의 본령은 휴전 이후에 나타났다고 볼 수 있다.

전란으로 대구에서 활동하던 전국의 문인들이 휴전을 맞아 서울로 올라가 버리자 대구문단은 일시 썰물 뒤의 바다 같았다. 대구의 문인들은 이러한 상황에서 진정한 대구문학을 만들기 위해 바야흐로 힘을 모으기 시작했다. 당시 대구문인들이 중심이 되어 만들어 낸 주요 문예지로는 《시와 비평》(53년 창간), 《석탑문학》(53년 창간), 《예술집단》(55년 창간) 등이 있었다. 《시와 비평》은 주로 외국문학 이론을 우리문단에 소개하는 데 크게 기여를 했었고, 《석탑

문학》과 《예술집단》은 창작활동을 통해 대구·경북지방의 문화예술을 윤택하게 하는 데 공헌한 바가 컸었다.

그 중에서도 《예술집단》 소속의 소설가 이규현은 〈泡〉라는 작품을 발표하여 전국적인 화제를 불러일으키기도 했는데 백철과 이어령 등에 의해 ‘한국문학사상 초유의 본격적 실존주의 소설’이라는 평을 받기도 했다. 그러나 전체적으로 보아 이 시기의 대구문단은 주로 시가 활기를 띠었으며 소설과 평론은 상대적으로 미미한 편이었다.

2. 주요 문인들과 그 활동

1) 시

이 시기의 대표적 시인으로는 박양균, 김남조, 김상화, 홍성문, 석계향, 전상렬, 김종길, 여영택, 김경환, 박지수, 허만하, 윤혜승, 하한주, 추은희, 이민영, 최선령 등이 있다.

영주가 고향인 朴陽均(1924~1990)은 성균관대 국문학과를 졸업하고 대구대, 경북대 등에 출강한 바가 있으며, 경북문협 및 예총 경북지부장, 한국문협 부이사장 등을 역임했다. 그는 시 〈창〉(1950), 〈꽃〉(1951) 등으로 《문예》지의 추천을 받아 등단했다.

저서로는 시집 《두고 온 지표》(1952), 《빙하》(1956), 《일어서는 빛》(1976) 등이 있고, 기념문집 《만나서 기쁘지 아니하랴》(1989)가 있다. 그는 주로 사물의 靜觀과 세밀한 묘사를 통하여 시를 형상화한다. 특히 현실의 가열찬 상황과 자연의 대비에 의한 이미지의 형상화가 뛰어난 평가를 받고 있다.

대구 출생의 여류시인인 金南祚(1927~)는 일본 규슈(九州)에서 여고를 졸업하고 서울대 국어교육과를 졸업한 재원이다. 숙명여자대학교 교수를 역임한 그녀는 시 〈성수〉(星宿)(1950)를 《연합신문》에 발표하여 등단하고 시집 《목숨》(1953)을 간행하면서 본격적인 문단활동을 시작했다. 그후 시 〈황혼〉(1954), 〈만가〉(1954), 〈낙일〉(1955) 등의 역작을 발표하기도 했다. 저서로는 시집 《목숨》(1953), 《향유》(1955), 《나무와 바람》(1958), 《정염의 기》(1960), 《풍림의 음악》(1963), 《설일》(雪日)(1971), 《영혼과 빵》(1973) 등이 있다. 그의 초기작품은 인간성의 긍정과 생명의 연소를 바탕으로 한 정열을 언어로 다스리는 데 주력했으나, 제2시집부터는 종교적 색채가 강하게 스며들기 시작했다.

金相華(1928~)는 대구 출생의 시인이다. 서울대 음대 작곡과를 중퇴하고 경북중학 교사 등을 거쳐 국제신보, 평화신문 문화부장 등을 역임했다. 시 〈이방인〉(1952)을 경향신문에 발표하고 시집 《계산기가 놓여있는 진찰실》(1952)을 간행함으로써 등단했고, 〈스피카의 내막〉(1954), 〈신화를 들듯 공손히〉(1957), 〈강〉(1957) 등의 역작을 발표했다. 그는 도시문명과 사

물을 현대적 감각으로 포착하는 재능이 뛰어나며, 문명적 상황 속에서의 인간의 운명 등을 모더니즘적 수법으로 노래했다. 전통적 서정을 배제하고 현대적 감각을 중시하는 시인으로 정평이 나 있다.

금릉 출생의 시인이며 조각가인 洪性文(1930~ ;星門)은 서울대 미술대학을 졸업하고 대구 교육대학 교수, 효성여대 교수, 영남대 미대학장 등을 역임한 예술인이다. 시 〈부엉이〉(1954)가 《문화세계》에 당선되어 등단하고 시집 《문》(1955), 《꽃과 철조망》(1958), 《얼굴》(1961) 등을 간행했다. 그의 시풍은 자기의 전공인 조각활동과 깊은 관련을 가진 것으로 보여지는데, 〈목조환각〉에서 나타나는 바와 같이 뜨거운 심혼을 기울인 목각제작 과정을 통해 현실의 고뇌를 극복하려는 자세를 보여주고 있다.

石桂香(1919~)은 대구 출생의 여류시인인데 경성보육전문을 졸업하고 시집 《기억의 단면》(1954)를 상재하면서 등단했다. 그의 시는 언어에 대한 간결미와 서정성이 돋보이는데, 초기엔 자연과 인간과의 관계에서 빚어지는 정신적인 갈등을 주로 표현했고, 후기에 와서는 자신의 내적인 체험을 현실과 결부시켜 노래하기도 했다.

개인 시화전을 수차례나 연 바 있는 全尙烈(1923~ ;牧人)은 경산 출생의 시인이다. 그는 불교전문강원과정을 수료하고 대구여중, 경북중 등에서 교편을 잡았으며 홍해중학교 교장 등을 역임했다. 대구문협지부장 등을 맡기도 했던 그는 시 〈오월의 목장(55)〉으로 《조선일보》 신춘문예에 입선하여 등단하고 제5회 경북문화상을 수상(60)한 바 있다. 저서로는 《백의제》(1956), 《생성의 의미》(1965), 《낙동강》(1971), 《수묵화 연습》(1982), 《시절단장》(1990) 등의 시집과 편저 《시인의 고향》(1990)이 있다. 그는 강한 肉聲을 지닌 개성적인 시인으로 향토적 소재와 그 영역에 눈을 돌려 기교의 조탁과 함께 사물의 본질을 직시하는 소박한 서정과 밀도있는 언어의 조형성을 보여 주고 있다.

안동 출생의 서정시인인 金宗吉(1926~)은 영문학자로서도 유명하다. 고려대 영문과를 졸업한 그는 청구대 교수를 거쳐 고려대 문리대 교수, 한국시인협회 중앙위원장 등을 역임했다. 시 〈성탄제〉(1955)를 《현대문학》에 발표하면서 등단한 그는 이후 많은 시론과 평론 등을 발표하기도 했다. 그는 T.S 엘리엇 등 영미 주지주의 시인들의 경향을 나름대로 굴절수용했는데, 감상이나 감성의 노출을 억제하고 사물의 선명한 이미지의 조형에 주력한 시인이다. 평론도 영미 주지주의 특히 미국의 뉴크리티시즘 계열과 상통하는 경향을 보이는데, 전체적으로는 문학에서 지성의 작용과 전통의 부단한 혁신 및 실험에 관심을 경주한 작가로 평가되고 있다.

여영택(1923~ ;검술)은 상주 출생의 시인이다. 대구대 국문과를 졸업하고 청구대 대학원을 수료했다. 그후 영남중고 등에서 교편을 잡았고 선산고등학교 등의 교장을 역임했다. 시

〈淡香〉이 《동아일보》에 입선(1956)되어 등단하고 동시도 발표한 그는 저서로 시집 《담향》(1958), 《입체해도》(1962), 《기다리는 사람들》(1972), 《팔공산》(1976), 《별들의말》(1986) 등과 동화집 《이름난 차돌이》(1966), 《영뚱한 생각》(1980) 등이 있다. 선주문학회장을 역임하고 경북문화상을 수상(1987)한 그는 현재 대구문인협회 회장, 한국문협 및 한국현대시협회 회원으로 꾸준히 시작에 매진하고 있다. 그의 시는 관조적이면서도 서민적인 소박성이 돋보이는데, 그는 자연의 심층부를 포착하는 예민한 감성과 그것을 섬세하면서도 세련된 정서와 이미지로 승화시키는 능력이 뛰어나다는 평가를 받고 있다.

언론인으로서도 유명했던 金敬丸(1935~1992)은 대구 출생의 시인이다. 청구대학 문학부를 졸업하고 《매일신문》 편집국장 등을 역임했다. 1956년 《자유문학》에 시 〈바람〉이 장원으로 당선되어 등단했다. 한국시인협회 회원과 《계성문학》 회장직을 역임했다. 그는 존재론적인 시각을 통해 부정과 긍정의 이미지를 병치시켜 작품의 신선미를 고조시키는 특기를 지닌 작가였다.

朴智帥(1924~1973)는 대구 출생의 시인이다. 일본 京都 문리학원을 졸업하고 《신문학》의 편집장(1970)을 역임했다. 시집《삶의 노래》를 1957년도에 상재하여 등단하고 《자유문학》에 시 〈場〉(1958), 〈麥嶺〉(1958) 등을 발표했다. 그의 시는 대체로 현실의식이 심미정보다 앞서는 경향이 강했으며 투박한 어투 가운데 서민들의 애환이 서려있는 특징을 지녔다.

의학자로 유명한 許萬夏(1932~)는 대구 출생의 시인이다. 경북대 의과대학을 졸업하고 동 대학원에서 병리학을 전공해 의학박사 학위를 받았다. 전쟁직후 대구에서 발행한 《시와 평론》(1955)의 편집위원이었고, 시 〈과실〉(1957), 〈날개〉(1957), 〈꽃〉(1957) 등으로 《문학예술》의 추천을 받아 등단했다. 대표적 저서로는 시집 《海藻》(1969)가 있는데 그의 시는 대상에 대한 예리한 해부와 참신한 인식으로 독특한 개성을 보여주는 특성이 있다.

尹惠昇(1928~)은 본명이 尹德柄인데 안동 출생의 시인이며 동시인이다. 대구대를 졸업하고 대구대 대학원 석사, 박사과정을 수료했다. 문협 경북부지부장, 대구 YMCA이사장을 지냈으며 경북문화상을 수상했다. 시 〈待春賦〉(1955), 〈갈보리의 刑座〉(1957), 〈새한연곡〉(寒笛連曲)(1958) 등으로 《현대문학》의 추천을 받아 등단했는데, 저서로는 시집 《애가》(1958), 《無告之民》(1980) 등과 동시집 《갈잎의 노래》(1968)가 있다. 그의 작품세계는 기독교적 정신의 바탕 위에서 사물의 존재론적 의미를 형이상학적으로 추구하는 특징을 지닌다.

세례명 요셉인 河漢珠(1909~)는 대구 출생의 시조시인이다. 카톨릭대학신학부를 졸업하고 경기도 이천 천주교 신부로서 카톨릭교회 기관지를 통해 시조를 발표해 오다 첫 시조집 《골고타》(1958)를 발행해서 문단의 자리를 굳혔다. 《시조문학》지의 편집 및 발행인으로 시조

문학을 국민문학으로 끌어올리는 데 큰 역할을 담당하고 있다. 시풍은 섬세한 정감을 바탕으로 하되, 천주교적 신의 섭리에 의해 인간 고뇌의 승화를 추구하는 자세를 주조로 하고 있다.

秋恩姬(1931~)는 대구 출생의 여류시인이다. 숙명여대 대학원을 졸업하고 일본 동경대학 문학부 대학원 연구과정을 수료했다. 그후 숙명여대 문리대 교수를 역임하고 한국문협 및 펜클럽 한국본부 회원으로 활동하고 있다. 1958년 《자유문학》지에 시 〈비어있는 곳을 향해서〉를 발표하고 시집 《시심의 계절》(1958)을 상재함으로써 등단했다. 저서로는 시집 《파아란 하늘을 이마에 얹고》(1963) 등이 있고, 수필집 《시가 있는 풍경》(1969)이 있다. 그의 시는 섬세한 서정을 잔잔한 가락으로 읊으면서, 인생문제를 허망 속의 미감으로 추구하는 특징을 지니고 있다.

금릉 출생의 시인인 李珉永(1928~ ;影山)은 경희대 국문과를 졸업하고 대구 원화여고 등에서 교편을 잡은 문인이다. 1959년에 시 〈알〉을 《사상계》에 발표하여 등단한 그는 저서로 《잃어버린 체온》(1959), 《바람으로 왔다가》(1988) 등을 남겼는데 그의 시는 주제의 상징이 강하고 독특한 언어교직을 통한 구성으로 내면의 육성을 보여주고 있다는 평가를 받고 있다.

영천 출생의 여류시인인 崔鮮玲(1933~)은 효성여자대학을 졸업하고 이화여대 대학원 국문과를 졸업한 후 고려대에서 교육학 박사학위를 받았다. 대구대 교수를 거쳐 효성여대 교수를 역임했다. 경향신문 신춘문예에 시 〈路原〉(1959)이 입선되고, 시 〈역사〉(1959), 〈온실〉(1959), 〈素心〉(1959) 등으로 《자유문학》의 추천을 받아 등단했다. 저서로는 시집 《램프를 끌 무렵》(1964), 《나무의 시》(1977), 《벽과 나비》(1989) 등이 있는데 그는 내재적 통찰력이 강한 시를 주로 쓰고 있으며 평이한 시어로 깊은 자아의식을 하나의 거울에 비춰보듯 대상을 포착하는 재능이 뛰어나다는 평을 받고 있다.

2) 소설

이 시기의 대표적 소설가로는 이규현, 김준성, 서석달 등이 있다.

소설 〈泡〉로 유명한 李圭憲(1931~)은 경북 예천 출생의 작가이다. 1956년 경북대 영문과를 졸업하고 서울신문 기자, 《자유문학》 편집장 등을 역임했다. 1955년 《예술집단》에 단편 〈泡〉를 발표하여 문학활동을 시작한 그는 대표작으로 〈泡〉와 〈流域〉(1955) 등을 남겼는데, 그는 인간존재의 구원문제를 주제로 하는 실존주의적 경향의 작품을 주로 쓰고 있다. 특히 그의 단편 〈泡〉는 전란기에 발표된 작품으로 백철, 이어령 등에 의해 실존주의적 소설의 대표작으로 평가받기도 했다.

부총리 등을 역임한 金俊成(1920~)은 대구 출생의 소설가이다. 서울대 상대를 졸업하고

줄곧 금융기관의 중역을 역임하다 경제기획원 장관 겸 부총리를 역임했다. 1953년에 〈닭〉을 《현대문학》에 발표하여 초회 추천을 받은 후 1955년 〈인간상실〉로 추천이 완료되어 등단했다. 창작집으로는 《들리는 빛》(1984)과 《돈그리기》(1986) 등이 대표적인데, 그가 작품을 통해 제기하는 주된 문제는 오늘의 현실에서 가장 결핍되어 있는 진실성의 문제라든지 삶의 주체에 관한 근원적인 문제점 등 오늘의 현실과 밀착된 주제들이다.

徐錫達(1928~1992)은 경북 경산 출생의 학자 겸 소설가이다. 동경 조오치대학(東京上智大學)을 수학하고, 대구대 교수로 재직중 교통사고로 타계했다. 1959년 서울신문 신춘문예에 〈돌각담〉이 당선됨으로써 문단에 데뷔한 그는 소설집으로 《금붕어》(1963), 《獵師傳》(1969) 등이 있으며, 초대 대구소설가협회 회장직을 타계하기까지 맡고 있었다. 대표작으로는 〈돌각담〉, 〈緣故者〉, 〈엽사전〉 등이 있는데 그의 주된 작품은 한국의 농촌과 토착적인 인물이나 전설을 소재로 택하면서도 비구성적인 분위기를 자아내는 이상심리나 신비적인 묘사로 주제를 표출했다는 평가를 받기도 한다.

3) 회 국

1950년대 향토 연극계는 6.25로 인해 폐허의 아픔과 뜻밖의 호황을 동시에 맛보게 되었다. 전쟁을 피해 서울을 떠난 연극인들은 대구의 키네마극장(현재 한일극장)을 중심으로 해서 공연활동을 이어갔다. 극단 실험은 과거 공연중에서 인기가 있었던 〈자명고〉, 〈마의태자〉, 〈원술량〉, 〈맹진사댁 경사〉 등을 무대에 올렸고, 매번의 공연은 대성공을 거두면서 전쟁중의 삭막함과 폐허의 고통을 위로하는데 큰 역할을 하였다. 1952년에는 유치진이 대구에 머물면서 극단 실험의 작품을 연출하기도 하였다. 그후 서울이 수복되면서 대다수의 연극인들이 돌아갔지만, 대구지역에는 국립극장이 설치되어 있었기 때문에 지속적인 공연이 이루어질 수 있었다. 6.25의 발발과 함께 문을 닫았던 국립극장은 1953년에 서향석을 극장장으로 하여 대구에서 재개관(문화극장)을 하였던 것이다. 그후 1957년 6월에 서울로 환도하기까지 국립극장은 대구지역을 대표하는 공연장이자 전국을 대표하는 공연장으로, 많은 어려움이 있긴 했지만 주어진 소임에 충신했다 할 수 있다. 그동안 우리나라의 대표적 연극인들을 모두 포용할 수 있는 기회를 갖게 되었으므로 전시임에도 불구하고 그 이전이나 이후에 볼 수 없었던 황금기를 구가했다. 그러나 그러한 호황이 대구지역의 연극발전으로 연결시키지 못한 것이 큰 아쉬움으로 남는다.

4) 평 론

이 시기의 대표적 평론가로는 최광렬을 들 수 있다.

1950년대 대구지역의 유일한 평론가라 할 수 있는 崔光烈(1926~ ;雲石)은 포항 출생의 문사이다. 대구사범대학 문과를 거쳐 동국대학 영문과를 수료하고 대구상고 교사, 영남평보 논설위원, 서라벌신문 편집국장, 월간 《수필》의 주간 등을 역임했다. 전쟁 중에는 대구에서 문충구국대 중군문인으로 활약하면서 《전선시첩》에 〈한국비평문학의 빈곤을 말함〉(1953)이라는 평론을 발표했다. 그는 《개인잡지》라는 특이한 잡지를 3차에 걸쳐 간행(1955년, 63년, 66년)하기도 했는데, 제목에 걸맞게 시·소설·평론 등 문학 전반에 걸친 작품활동을 했었다. 저서로는 《개인잡지》 이외에 《한국현대시 비판 하,상》(1969), 《민족사상의 발견》(1973), 장편소설《꽃과 전쟁》(1971) 등이 있으며 다수의 번역문도 있다. 그는 종합주의적인 입장에서 민족주체사상의 깊은 성찰을 시도한 문인으로 평가되고 있다.

5) 아동문학

이 시기의 대표적 아동문학가로는 윤사섭, 이종기, 김동극, 박인술, 이종택, 신현득 등을 들 수 있다.

尹史燮(1930~ ;사슴)은 김천에서 출생하여 성균관대 도서관학과를 졸업하고 사서 교사로 근무하면서, 1955년 《어린이 신문》에 동화 〈인숙이〉를 발표하여 등단하였다. 김천과 상주 지방의 문인을 중심으로 ‘흑맥 문학회’를 조직하고 동인지 《문학령》을 발간했으며, 대구의 《이후 문학》 동인으로도 활동했다. 그의 작품은 동심의 천사주의를 바탕으로 감동과 긍정을 통해 스스로의 자각을 유도하고 있으며, 어린이의 실생활에 대한 정감을 추구하는 심리 묘사에 중점을 두었다는 평가를 받는다. 동화집으로 《전봇대가 본 별들》(1961), 《바람은 불어도》(1966), 《날아간 물오리》(1975), 《하늘을 나는 아이》(1980) 등이 있다.

영천 태생의 동시인인 李鍾琦(1929~)는 경북대 및 중앙대학을 졸업하고 다년간 교편을 잡다가 신구문화사 편집장, 《새어린이》, 《새벗》의 주간 등을 역임한 사람이다. 〈아침〉(1953), 〈지금은 겨울〉(1954) 등의 동시를 발표하면서 본격적인 동시 창작에 들어 갔다. 저서로는 동시집 《하늘과 땅의 사랑》(1967), 《아유타에서 온 왕녀》(1974) 등이 있고 제 1회 세종아동문학상을 수상(1968)한 그는 역사에의 회고와 서사시적 체험(인도국 여행 및 ‘삼국유사’에 등장하는 장소들을 직접 현장 답사함)을 통하여 신화적 소재를 동시화하는 특징을 지닌 작가이다.

영주에서 출생한 金東極(1926~)은 계명대 교육대학원을 졸업하고 장학사, 연구사를 거쳐 대구와 수원에서 특수학교 교장을 역임하였다. 1955년 《영남일보》에 동시 〈외갓집 가는 길〉을 발표하면서 작품 활동을 시작하여, ‘상주 글짓기 지도회’와 ‘소백 동인회’(1959)를 창립하여 글짓기 교육 활동을 전개하면서 동시 창작에도 힘을 쏟았다. 그의 작품은 농촌 어린이들의 생

활상을 소재로 한 시의 음악성을 중시한다. 동시집 《메아릿골 다람쥐》(1969), 《고또레 고만 큼》(1975) 등이 있다.

朴仁述(1921~)은 경북 선산에서 출생한 시인이자 동시인이다. 청구대학 국문과를 졸업하고 원화여고에서 교편을 잡았으며 대구 아동문학회 회장을 역임했다. 1956년 《매일신문》에 〈이른 봄〉을 발표하여 등단한 뒤 동시집 《계절의 선물》(1965), 《새들의 고향》(1985) 현대시집인 《사랑변조》(1985) 등을 내었다. 그의 동시는 소년시적 경향과 결구의 묘가 특징이라고 평가 받는다. ‘언어는 참으로 인간을 변혁시키는 힘을 가지고 있을 뿐 아니라 새로운 자아를 발견시키는 신비스런 마력을 가지고 있다.’(〈시인이여〉)고 한 그의 시작품은 사물의 존재론적 성찰과 함께 그 의미를 마력적인 언어로 형상화시키는 데 성공했다는 평가를 받게 했다.

안동에서 태어나 동시와 동화를 함께 쓰고 있는 金鍾祥(1937~)은 안동 사범학교를 졸업하였다. 1959년 《새벗》 현상 문예와, 1960년 서울신문 신춘 문예에 동시 〈외딴집〉과 〈산 위에서 보면〉이 각각 당선되어, 1960년대 동시 새 세대의 주역 중의 한 사람으로 등장하였다. 그는 등단 전후기에 상주를 중심으로 활동하여, 신현득 등과 함께 상주를 ‘동시 마을’이라는 별명으로 한국 아동문학, 특히 동시문학의 메카를 이루게 한 선도자 중의 한 사람이다. 그의 작품은 향토적인 경향을 강하게 나타내고 있으며, 간결하게 표현한 정서와 어린이에 대한 무한한 애정을 사실적으로 표현하고 있다. 저서로는 동시집 《흙손 엄마》(1964), 《어머니, 그 이름은》(1974) 등과 동화집 《아기 사슴》(1980), 《갯마을 아이들》(1983) 등이 있다.

李鍾澤(1928~)은 경주 출생의 동시인이다. 청구대학을 중퇴하고 교편을 잡다가 언론계, 영화계 등에 종사했다. 동시 〈사과 장수와 어머니〉(1953)를 《소년세계》에 발표하면서 등단한 그는 〈새고무신〉(1953), 〈유리창〉(1954) 등의 대표작을 남기기도 했다. 저서로는 《새싹의 노래》(1952), 《바다와 어머니》(1959) 등이 있는데 그는 주로 회화적 수법과 외형률의 구사로, 간결한 형식에 모정을 담은 시작을 했다는 평을 받고 있다.

申鉉得(1933~)은 의성 출생의 동시인이다. 안동사범학교를 거쳐 대구대학을 졸업하고 단국대 대학원을 졸업했다. 대구에서 교편을 잡은 바 있고, 《소년한국》지 편집을 주관했었다. 동시 〈문구멍〉이 조선일보(1959)에 당선되어 등단하였고 이듬해에도 동시 〈산〉이 《조선일보》에 당선(1960)되기도 했다. 소년한국신문문학상(1962)과 제 4회 세종아동문학상(1971)을 수상했다. 저서로는 동시집 《아기 눈》(1961), 《고구려의 아이》(1964), 《박꽃피는 시간에》(1974), 《해바라기 씨 하나》(1984) 등과 시집 《우리의 심장》(1987)이 있다. 그는 초기에는 감각위주의 시를 써 왔으나, 차츰 역사의식을 바탕으로 한 강렬한 민족의식을 형상화시키면서 담시적 경향으로 기울어졌었다. 그러나 70년대 이후부터는 시적 분위기의 응축을 지향하는 환상적인

경향을 보여주고 있다.

3. 문학적 성과

50년대의 대구문단은 전쟁과 독재체제라는 침울한 분위기 속에서도 나름대로 문학적 성과를 이루었다고 할 수 있다. 우선 문단사적인 측면에서 볼 때 일시적이기는 하나 대구문단이 전국문학의 중심을 이루었다는 사실이다. 전시 정부의 대구 이전으로 수많은 문인들이 대구를 거점으로 활동했으며 이 시기 초두 한국문학의 총본부격이었던 중군작가단이 대구지역을 중심으로 결성되어 큰 힘을 발휘하기도 했다.

지역문단 자체의 문학적 성과로는 《시와 비평》, 《예술집단》 등의 문예지들이 발간되어 침체 일로에 있던 우리 문학계에 큰힘을 북돋워 주었다는 사실을 들 수 있다. 문인들의 개인적인 업적으로는 소설분야의 이규현과 평론분야의 최광렬의 활동을 들 수 있을 것이다. 앞에서도 언급한 바와 같이 이규현은 프랑스 실존주의자들의 문학적 경향을 나름대로 소화하여 실존주의 경향의 소설을 한국적 문학으로 형상화하는 쾌거를 이루었다. 그의 이러한 성과는 소설분야의 활동이 부진한 대구문학계에 큰 바람을 불러일으키는 기폭제가 되었다고도 할 수 있다.

또한 최광렬은 그 당시만 하더라도 거의 전무했다고 할 수 있는 《개인잡지》란 특이한 문예지를 만들어 날카로운 평론과 품위있는 창작으로 이 지역문학을 활성화하는 데 크게 기여하기도 했다. 그 외 시, 시조, 아동문학 등도 소속 작가들의 패기있는 노력에 힘입어 상당한 성과를 나타내기도 했다. 그리하여 이 시기 문학은 다음 시기 문학을 위한 소중한 밑거름이 되었던 것이다.

VI. 1960年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

이 시기는 1960년의 3.15 부정선거와 이에 저항한 4.19혁명의 발발로 민중들의 민주화 의식이 성숙하기 시작한 시대였다. 그러나 4.19 의거가 집권단체세력의 부재로 근 1년간이나 정부체제를 제대로 구축하지 못하자 군사 세력들이 힘의 논리를 내세운 5.16 군사혁명을 일으켜 유례없이 강력한 군사정치가 시작하게 되었다.

이 시기의 군사정권이 국민들을 억압하는 기제로서 반공이념을 앞세웠다는 점은 자유당 정부의 논리와 상통한다. 그러나 강력한 반공논리를 내세워 국민들의 대공태세를 강화하는 효

과를 거두면서 동시에 이를 강력한 국민 억압의 장치로도 이용하는 이중성을 유감없이 드러낸 시대였다.

그러나 경제적인 측면에서는 해방후 최초로 고도 경제성장을 위한 공업화정책을 추구함으로써 경제 근대화의 기반을 조성한 시기이기도 하다. 이에 따라 인구의 도시집중화 현상이 나타나 대중문화가 급부상되기도 하였다.

이 시기의 문단은 전쟁기때 유소년 시절을 보낸 4.19세대들에 의해 문단의 중심세력이 형성된 시대이다. 이들은 전쟁과 피난체험으로 심리적 외상을 강하게 입었으나 전후에 질서가 서서히 회복되는 가운데 대학강의를 본격적으로 수학하게 된 세대들이다.

이들에겐 대체로 자국문학의 취약성에 대한 인식이 강하게 일었고 그것의 극복대안으로 외국문학에의 심취와 수용이 강렬했었다. 이 시기 문단의 주요쟁점은 문학에 있어서 순수와 참여논쟁이었는데 이는 문학의 상상적 기능과 인식적 기능이 60년대라는 특수한 사회적 조건 속에서 문제시된 것으로 한국문학의 도약을 마련하는 하나의 계기가 되었다고 볼 수 있다.

이 시기 대구문단은 50년대의 전시문단 청산과 서울 중심의 중앙문단이 자리잡는 가운데 자체정비를 시도하여 향토문단의 자생력을 키워 가고 있었다. 그 대표적인 경우가 60년대에 등단한 시인 평론가들인 권기호, 이하석, 양왕용, 이정우, 윤성도, 송영목, 장윤익이 주축을 이룬 《에스프리》동인의 결성이었으며, 시조시인 이호우를 위시하여 이우출, 김상훈, 정재익, 김종윤이 발의하여 1967년에 동인시조집 《洛江》을 발간하는 등의 향토문인협회의 창립이었다.

그러나 아직 대구는 경상북도의 일각에 불과했기에 따로 대구문인협회가 결성되지는 않았고 한국문협 경북지부하에 대구의 문학과 문인들이 소속되어 훗날의 자립을 위한 물밑운동을 가속화하고 있었다. 한편 매일신문과 영남일보 등 향토신문들은 신춘문예와 문학상 제도를 실시하여 대구문단과 문학의 수준을 한층 더 높혀 주었는데 이는 戰後 대구문단 성장의 한 활력소가 되었다. 특히 매일신춘문예는 58년부터 실시되었으나 이 시기에 와서 본격적으로 문학 위주의 문예공모제가 실시되어 향토문학의 질과 양을 향상시켜 주었다.

2. 주요 문인들과 그 활동

1) 시

이 시기의 대표적 시인으로는 배병찬, 예종숙, 김해석, 장승재, 유병석, 이우출, 김창직, 권기호, 민경철, 지준모, 정재호, 이성수, 금동식, 권국명, 김원중, 김남봉, 김장수, 도광의, 류상덕, 김종윤, 이창윤, 김승규, 이재행, 이정우, 박주일 등을 들 수 있다.

芮鍾淑(1935~)은 청도 출생의 시인이다. 영남대를 졸업하고 경북대 대학원을 거쳐 한양대 대학원에서 박사학위를 받았다. 현재 영남공전 교수로 재직 중이다. 시 〈맑은 눈〉(1960)으로 《자유문학》지의 추천을 받아 등단했고 《석화》, 《순수문학》 등의 동인이었으며, 문협 및 한국시협회원이고 경북문화상을 수상(1980)했다. 그는 일상적 소재를 통하여 현실의 제문제를 추구하는 작가로 정평이 나 있는데, 無聯詩 형식을 통해 현실 긍정의 시정신을 보여주는 것이 그의 시의 큰 특징이다. 저서로는 시집 《형상》(1970), 《빛속의 안개》(1979), 《쓸쓸한 느낌》(1989) 등이 있다.

문경 출생의 시조시인인 李禹出(1923~1985)은 동국대 국문과를 졸업하고 능인중·고등학교 교장을 역임했다. 시조 〈鐘樓〉가 조선일보에 당선(1961)되어 등단했고 한국시조작가 회원, 영남시조 문학회장을 지냈으며 1968년에 경북문화상을 수상했다. 그의 시조는 주로 자연을 제재로 하되 그것을 의인화하여 동양적인 유연한 사념을 엮어내는 데 특징이 있다. 저서로는 시조집 《종루》(1970)가 있다. 문경새재 입구에 그의 시비가 있다.

대구출생으로 경북대 국어교육과를 졸업, 현재 대륜고 교장으로 있는 李聖洙(星水; 1930~)는 1964년 《나목의 장》을 출간하면서 등단했다. 한국문인협회 경북지부 창립회원, 이사, 이후 문학회장, 대륜문학회 회장을 역임했으며, 1982년 대구시 문화상을 수상했다. 《나목의 장》(1963), 《후조》(1968), 《입동주변》(1982) 등의 시집을 낸 그는 우리 민족 고유의 전통적 서정을 중심으로 생명의 존엄성과 신비성을 추구함으로써 인간본연의 자아를 발견하려는 시세계를 견지하고 있다는 평가를 받고 있다.

시작과 평론활동을 겸하고 있는 權奇浩(1937~)는 대구 출생의 문사이다. 경북대 국문과를 졸업하고 동 대학원 국문과 및 철학과를 거쳐 부산대학교에서 박사학위를 취득했다. 진주교육대학 교수를 지내고 현재 경북대학교 인문대학 교수로 재직 중이다. 시 〈무제〉로 《자유문학》지의 신인문학상을 수상하여 등단(1962)했고, 《현대문학》지에 〈비유의 시도 이유〉란 평론으로 추천(1964)을 받기도 했다. 《에스프리》 동인대표로 활동했으며, 문협 경북지부장을 역임하고 제3회 대구직할시 문화상을 수상(1983)했고 대구시인협회 회장직을 역임했다. 그는 자연과 인생사를 담담한 표정으로 형상화하여 나가는 시풍을 지닌 작가로 정평이 나 있다. 저서로는 시집 《서쪽의 풍경》(1969), 《권기호 시집》(1982) 등이 있다.

한문학자로 유명한 池浚模(1925~ ; 荷亭)는 영천 출생의 시인이며 문학자다. 보성중학을 거쳐 불교전문강원 大敎科를 졸업하고 중앙상고 등에서 교편을 잡았다. 한시에 뛰어난 재능을 보여 한국일보에 한시를 발표(1961)하여 인정을 받고 《시조문학》지에 〈早春野花詞〉(1963)를 발표하여 등단했다. 그는 《洛江》동인(1967)으로 활동하기도 했으며 국문학 및 한문학에

관한 논문 《신라한문학사》, 《고려한문학사》, 《삼국유사가 지닌 문학적 공적》 등을 포함해 많은 논문들을 발표했다. 그는 현실을 담담하게 살아가는 나그네로서 시간을 달관하고 자연과의 융화를 꾀하면서 진선미를 아울러 추구하는 선비적 기풍을 지닌 문학가로 평가되고 있다. 저서로는 시집 《산맥》(1982)이 있다.

수필가로서도 명성이 있는 鄭在琥(1929~ ; 芝山)는 상주 출생의 시조시인이다. 국민대학을 졸업하고 계명대 교육대학원을 졸업했다. 원화여고에서 교편을 잡았고 계명대학에 강사로 출강했다. 동아일보에 시조 〈제 3악장〉이 당선(1964)되어 등단했다. 불교적인 무상관을 바탕으로 한 서정을 잔잔한 목소리로 노래한 시인으로 평가되고 있다. 저서로는 시조집 《제 3악장》(1966)과 시집 《모과》(1969), 《마당》(1975) 등이 있고, 수필집으로 《문구명으로 본 인생》(1968), 《생각의 모래알》(1977), 《도시에 나온 촌닭》(1987) 등이 있다.

權菊命(1942~)은 대구 출생으로 경북대 국문과를 졸업하고 대구대학교 대학원을 수료했으며, 현재 대구 가톨릭대학 교수로 재직 중이다. 시 〈저녁 때의 랩소디〉(1962), 〈바람부는 밤〉(1963), 〈자정〉(1964) 등으로 《현대문학》지의 추천을 받아 등단했다. 《에스프리》동인으로 활약했고, 문협 경북지부 부지부장을 지냈으며 제1회 경북문학상을 수상(1978)했다. 그는 세계의 始原인 無明의 심부를 천착하여 정신세계의 개안을 추구하는 작가로 알려져 있다.

서정성이 높은 시를 즐겨 쓰며 회곡문학자이기도 한 金元重(1936~)은 안동출생의 문사이다. 영남대 국문과를 졸업하고 동 대학원을 수료, 문학박사학위를 받았다. 영남대 교수, 대구한의대 부학장을 거쳐 포항공대 교수로 재직 중이다. 계간 《시와 의식》주간, 《시원》동인, 한국문협 경북지부장 등을 역임했다. 학생시절에 《침녕쿨》동인(1954)으로 활약했고, 《학원》지에 시 〈창 I〉(1955), 대구일보에 〈창 II〉, 영남일보에 〈창밖을 내다보며〉(1956), 〈고목〉(1957) 등을 발표했으며, 59년에는 시집 《별과 야학》을 간행하기도 했다. 그가 세인의 주목을 받게 된 것은 시집 《果實속의 아기씨—閔庚喆과 공저》(1964)를 상재함으로써이다. 그의 시는 평이한 시어로써 사물과 인간에 대한 따스한 애정을 노래한 것이 주조를 이룬다.

都光義(1940~)는 경산 출생의 시인이다. 경북대 국문과를 졸업하고 대건고등학교 교사로 재직 중이다. 1965년에 시 〈비젓은 홀스타인〉이 매일신문 신춘문예에 가작으로 입선된 후, 1966년에 시 〈해변에의 향수〉로 매일신문신춘문예에 당선되었다. 그후 다시 《현대문학》지에 〈갑골길〉(1978), 〈눈오지 않는 겨울〉(1978) 등으로 추천을 받기도 했다. 한국문협 대구직할시지부장을 역임했고 제1회 대구문학상(1983)과 제 9회 대구시 문화상(1989)을 수상했다. 그는 자연과 인간이 혼연일체가 되는 향수의 세계를 직관으로 묘사하고 있다. 맑고 깨끗한 이미지와 음악적인 리듬감각, 동양화적 여백의 미 등이 그의 시를 한층 돋보이게 한다. 저서로는 시

집 《甲骨길》(1982)이 있다.

1940년 일본에서 태어나 해방과 함께 귀향하여 대구사범과 계명대 대학원을 졸업하며 오랜 기간 교직생활을 계속하고 있는 시조시인 柳相德(1940~ ;冬湖)은 왕성한 작품의 창작활동 이상으로 기대와 관심을 모으고 있다. 공보부가 주최한 신인 예술상 모집(1965)에 시조 〈백모란 곁에서〉와 동시 〈줄음이 온다〉가 동시에 입상한 것을 비롯하여 《매일신문》 신춘문에 당선(1969), 《시조문학》에 추천 완료(1970), 《서울신문》 신춘문에 당선(1971)에 이어 경북문학상, 한국시조협회상을 수상했다. 한편 영남시조문학회의 《낙강》 동인으로서 회장직을 역임하기도 했다. 그의 작품 경향은 ‘우울한 일상의 패각으로부터 오는 겹질을 벗는 아픔으로부터 출발’한 것이며 그 정신적 지향은 대아적인 자아의 각성과 고향의식 그리고 자기 응시의 현실이나 원초적인 생명력을 각성시키게 한다는 평가를 받고 있다. 그만큼 그의 작품에는 자기 성찰에서 나아가 자연에 대한 외경심과 함께 삶의 건전한 모습들을 예리하게 형상화시킨 노력들로 독자적 세계를 발견하게 한다. 작품집으로는 《백모란 곁에서》(1977), 《눈덮인 달력 한 장》(1988), 《미호리의 가을 외출》(1991)을 들 수 있다.

특유한 어감에다 적합한 언어의 호흡으로써 상징적인 유연한 구조를 지니게 하는 시조 시인으로 알려진 金鐘潤(1944~)은 대구교육대 재학시부터 그의 작품을 높게 평가받았다. 1966년 《중앙일보》 신춘문에 시조부분에 〈예명〉이 당선되어 등단한다. 그는 경북시조동호회를 발기하여 《낙강》 동인회지의 발간에까지 노력하였으며 이 회장직을 역임하는 한편으로 대구일보 기사를 거쳐 현재는 문학서를 출판하는 출판사를 경영하고 있다.

시조집 《되감기는 고요처럼》(1991)에는 그같은 80여편의 시조를 담고 있다. 그의 시조에 대한 애착과 집념은 강력한 원초적 신앙의 경지로까지 이르는 듯 뿌리깊게 박혀 있으며 작품에서는 시조시로서의 완벽한 구조미와 함께 특유한 어사의 구성 등에서 오는 복합적인 다의성을 촉발하게 한다는 평가를 받고 있다.

도청문학지 《경북》과 시전문지 《전개》를 주재하고 있는 李在行(1946~)은 대구 출생의 시인이다. 대건고등학교 재학시 《포물선》 동인으로 활동했고, 경북도청 공무원으로 근무하고 있다. 시 〈아침원경〉이 매일신문 신춘문에 당선(1968)되어 등단했고, 《현대시학》에 시 〈브라암스에게〉(1969) 등을 발표하여 시인으로서의 위치를 굳혔다. 《모국어》 동인으로 활동하며 1987년도에는 제 5회 대구문학상을 수상했다. 반짝이는 감성적 이미지와 원색의 폴빛같은 淸澄성이 시의 배경을 이루는 가운데 삶을 관조하는 담담한 자세가 시의 주조를 이루고 있다.

신부시인으로 유명한 李庭雨(1946~)는 경산 출생의 시인이다. 경북대 국문과를 졸업하고 가톨릭신학대학 신학과와 동 대학원을 수료했다. 1969년 매일신문 신춘문에 시 〈아침品詞〉

가 당선되어 등단하고, 《에스프리》, 《모국어》 동인으로 활동했으며 1986년에 제 4회 대구문학상을 수상했다. 그는 매우 섬세한 감성으로 천상과 지상의 교감을 노래하고, 현실의 고뇌와 슬픔을 선협적인 초월의식으로 극복하려는 자세를 견지하고 있다. 저서로는 시집 《그 노래만이 나의 뽀넬 하늘이로다》(1983), 《이 슬픔을 팔아서》(1986) 등이 있고, 번역묵상집 《인간을 위한 하느님의 시간》(1984), 수상집 《나를 위해 울지 말라던 눈빛》(1986) 등이 있다.

경주 출생의 시인 朴柱逸(1925~ ; 羅林)은 경희대 국문과를 중퇴하고 경주여고, 대구상고 등에서 교편을 잡았으며, 선덕여상 교장을 지낸 바 있다. 시 〈은총〉(1967), 〈이슬〉(1968), 〈새〉(1969) 등으로 《현대문학》지의 추천을 받아 등단했다. 그후 한국현대시협회회원, 한국문학 경주지부장 등을 맡았고 경북문화상(1976), 금오대상(1980) 등을 수상했다. 맑은 서정과 섬세한 언어로 자연과 인생에 대한 관조를 리듬성 있게 표현하는 작가로 알려져 있다. 저서로는 시집 《노적》(1960), 《牟陽城》(1976), 《皮盤嶺 지나면서》(1983), 《사막의 새우들》(1989) 등이 있다.

2) 소 설

이 시기에 등단한 소설가로는 윤장근, 이수남, 김정환, 김원일, 김지연, 김태수 등을 들 수 있으나 지속적으로 활동한 대표적 작가는 윤장근, 이수남과 김원일을 들 수 있다.

대구에서 출생하여 경북대 사범대 국어과에서 수학한 尹章根(1932~)은 첫 창작집인 《돌아온 사람》(1967)에서 전쟁 체험을 통한 인간 실존의 극한적 상황을 추구해 나가는 경향을 보여 준다. 그리고 제2창작집인 《산성의 바람소리》(1987)에서는 전통적인 서정과 전통적 예술인들의 집요한 예술적 추구과정을 보여 준다. 최근에는 〈악연〉, 〈오정태의 몰락〉, 〈신박사와 개〉 등에서 현대인들의 속물적인 일상의 모습들을 그려 놓은 꿈뜨형식에 주력하고 있음을 보여 준다.

李秀男(1943~)은 일본에서 출생하여 대구에서 성장한 소설가이다. 현재 계성고 교사로 재직 중인 그는 1964년에 매일문학상을 수상하고 1970년 한국일보 신춘문예에 소설이 당선되기도 했다. 그후 꾸준히 창작활동을 하여 1988년에는 대구문학상을 수상하기도 했다. 그의 작품은 전반적으로 회색빛의 색조가 강한데 사회의 중심부에서 이탈된 소시민층의 고달픈 애환을 잔잔한 서정으로 표출하는 특징이 돋보이고 있다. 소설집으로는 《목마와 마네킹》, 《바람개비》, 《도시의 끈》(1992) 등이 있다.

金原一(1942~)은 경남 진영 출생의 소설가이다. 서라벌예대를 거쳐 영남대 국문과를 졸업하고 단국대에서 석사학위를 받았다. 제4회 매일신문 문학상에 단편 〈1961년 알제리아〉

(1966)가 당선된 후, 《현대문학》 제1회 장편소설 공모에 〈어둠의 축제〉(1967)가 준당선되어 등단했다.

현재 우리문단의 대표적 작가의 한 사람이 된 그는 첫 창작집 《어둠의 혼》(1973)을 상재한 이래 《노을》(1978), 《불의 제전》(1983), 《바람과 강》(1985), 《겨울 골짜기》(1987), 《마당 깊은 집》(1988), 《늘 푸른 소나무》(1990) 등의 중후한 소설집을 내기도 했다. 그 동안 많은 문학상도 수상했는데, 대표적인 것으로는 한국소설문학상(1978), 반공문학상(1978), 한국문학창작상(1979), 동인문학상(1983), 이상문학상(1990) 등이 있다. 그의 작품은 〈어둠의 혼〉을 통해 유추할 수 있는데, 유소년기에 체험한 부친의 사상적 편향과 그로 인해 고통받는 가족들의 고난상이 그의 소설적 모티브의 뿌리가 되어 있다. 주로 해방 직후의 사상적 혼란과 6.25전쟁으로 인한 민족사의 질곡을 가족사 연대기 방식을 통해 작품으로 형상화하는 그는 대표작 《노을》에서 부친의 행위를 이해해가는 주인공의 모습을 통해 현대사의 아픔을 극복하려는 자세를 보여주기도 한다.

3) 희곡

李萬澤(1920~ ;春水)은 대구사범 심상과를 졸업하고 대구 계성고등학교를 거쳐 지금은 영천 선화여고 교장으로 있다. 그는 1963년 국립극장 장막극 모집에 〈난류〉가 입상하여 등단하였으며, 그 이듬해 한국일보사와 극단 ‘신협’이 공동주최한 극본모집에 〈무지개〉가 당선되어 본격적인 극작가의 길을 걷게 되었다. 그의 작품은 1960년대의 대표적 극단이었던 ‘신협’을 통해 자주 공연되었는데, 당대의 신인 극작가로서는 파격적인 대우였다고 하겠다.

그는 인간 사이의 愛憎관계를 드러내는데 탁월한 솜씨를 보여주고 있다. 남녀간의 애정을 축으로 하여 정직한 삶을 살아가는 인간들과 그렇지 못한 인간들의 대비를 정교한 극작술을 통해 표현해내고 있다. 당대의 다양한 인간군상들이 서로 얹히면서 추한 모습을 드러내 보이긴 하지만 결코 희망을 상실하지 않는다는 점에서 작가의 긍정적 사고를 읽을 수 있다. 민가에서 수십리나 떨어진 경상북도의 어느 화전민 부락을 배경으로 하여 사랑과 미움이 교차하는 부락민의 삶을 담담히 보여준 〈무지개〉가 그의 작품세계를 잘 보여주는 빼어난 작품이라 하겠다. 1968년에 간행한 작품집 《무지개》(성문각)에는 〈난류〉, 〈무지개〉, 〈그 많은 낮과 밤을〉, 〈인간교향악〉이 실려있다. 그외의 작품으로는 《순수문학》(2집, 1972)에 발표한 단막극 〈은하수에 정사한 견우직녀의 원혼은 아직도 방황하고 있다〉가 있다.

4) 평론가

이 시기의 대표적 평론가로는 전대웅·송영목·이재철 등을 들 수 있다.

경북 금릉출생의 영문학자 겸 평론가이기도 한 田大雄(1927~)은 경북대 사대 영문과를 졸업하고 1960년 〈시와 신앙〉이 《현대문학》에 추천되어 문단에 나온 사람이다. 육군사관학교 교수와 효성여대 영문과 교수를 역임했다.

그는 주로 이론비평과 번역문학에 많은 관심을 보이고 있는데 주요 작품으로는 〈시와 신앙〉, 〈신비평의 계보〉 등이 있고 저서로 《현대미국소설연구》 등이 있다. 번역문으로는 〈비극의 피안〉 등이 대표적이다. 그는 주로 문학의 예술성을 작품자체의 구조에서 밝혀내고 하는 작품의 내재적 연구자의 한 사람으로 알려져 있다.

시 비평에 뛰어난 宋永穆(1938~)은 대구출생의 평론가 겸 국문학자이다.

경북대 국문과와 동 대학원을 졸업하고 계명대에서 박사학위를 받았다. 대구문협 평론분과 위원장을 지낸 바 있으며 현재 계명전문대 학장으로 재직 중이다. 1964년 《현대문학》에 〈한국시연구방법시론〉과 1966년 〈한국시분석의 가능성〉이 천료되어 등단했다. 대표작으로는 추천작 외에 〈비평의 진실성〉, 〈시와 윤리〉 등이 있고 대표적인 비평집으로서는 《한국문학의 작품세계》(1987) 외에 다수의 저서가 있다. 《에스프리》 동인인 그는 초기의 직관주의적 비평관을 거쳐 과학성에 근거한 예술의 진정성을 추구하는 평론가라는 정평이 나 있다.

이 시기에 있어서 꼭 기억하고 넘어가야 할 것은 아동 문학 평론 분야에서의 李在徹(1931~ ; 史溪)의 등장이다. 그는 청도에서 출생하여 대구에서 성장하고 경북대 사범대학과 대학원 국문과를 졸업하였다. 시인으로 먼저 등단했으나 그는 자신의 문학과 학문의 본령을 아동 문학 연구에 두고 1967년, 국내 최초로 아동 문학의 체계를 세운 이론서인 《아동문학개론》을 간행하였다. 이후 줄곧 남들이 돌보지 않는 아동 문학 연구에 그의 학문적 생애를 바쳐 《아동문학의 이해》(1977), 박사학위 논문이 된 《한국현대아동문학사》(1978), 그리고 《개고 아동문학개론》(1983), 《아동문학의 이론》(1983), 《한국아동문학작가론》(1983), 《한국아동문학연구》(1983)에 이르는 저술을 통해 우리 나라의 아동 문학을 체계화시키는 데 큰 공적을 남기고 있다.

5) 아동문학

이 시기에는 신춘문예와 추천제를 통해 신인들이 대거 등장하였다. 전정남, 정휘창, 강윤제(청삼), 이형도, 유여춘, 전문수, 신송민, 권기환, 김종, 김한규, 권용철, 권태문, 손춘익, 최춘해, 김녹춘, 김선주, 강준영, 김정일, 이천규, 이용해, 허동인, 유상덕, 이무일 등 제씨가 등단하여 저마다 참신한 세계를 보여 주었다.

鄭輝昌(1928~ ; 한재)은 문경 출생의 동화 작가로, 국민학교 교사, 원화여고 교사를 거쳐 원

화여중 교장에 재직 중이다. 1961년 《어린이 역사 이야기》를 출판하여 등단했는데, 동화나 소설의 형식상의 제약을 벗어나 연령에 관계없이 두루 읽힐 수 있는 작품을 쓰려는 시도를 보여 주고 있다. 특히, 물질 문명 속에서 상실되어 가는 인간성과 사회의 온갖 불합리한 모순을 지적하면서 농촌의 향토적인 진지성을 찾아내고 있는데, 우리의 역사와 전통에 대한 남다른 관심이 특징이다. 동화집 《바보 온달과 평강 공주》(1961), 《밀리미터 학교》(1968), 《점복이 도련님》(1985) 등이 있다.

申松旻(1925~ ; 본명 判龍)은 달성군 옥포면 출생의 동화 작가로 경북교육연구원 연구사를 거쳐 국민학교 교장을 역임했다. 1964년 경향신문 신춘 문예에 동화 〈주판〉이 입선되어 등단하였다. 그의 작품은 실제 인간 사회에서 일어나는 여러 갈등 양상을 토대로, 현실적 바탕 위에서 간결하게 표현한 정서와 감동을 동심에 즐겨 접합시키고 있다. 《연못 할아버지》(1966), 《꽃동네》(1971), 《호랑이와 팔푼이》(1985), 《불조심 할아버지》(1985) 등의 작품집을 내었다.

포항 출생의 孫春翼(1940~)은 1966년, 동화 〈선생님을 찾아온 아이들〉이 《조선일보》 신춘 문예에 당선되고, 동화 〈초록빛 창으로〉가 대구 매일신문 신춘 문예에 가작 입선되어 등단하였다. 그는 끈덕지고 설득력 있는 문장과 강한 휴머니즘에 입각한 산문 작가로 평가 받고 있을 뿐 아니라, 강한 풍자성과 지적 서사성을 보여 주고 있다. 저서로는 동화집 《초록빛 창으로》(1970), 《산비둘기네 동지》(1979), 《시골로 간 예쁜이》(1986) 외 다수가 있다.

상주 출신의 동시인 崔春海(1932~ ; 椿梅)는 대구교육대학을 졸업하고 국민학교 교장을 역임했다. 1967년 대구 매일신문 신춘 문예에 동시 〈겨울 땅 속〉이 가작 입선되어 등단하였다. 1960년대 후반에 상주 지역에서 무르익었던 동시 운동 분위기 속에서 배출되었던 여러 동시인들 중 비교적 후발 시인이 된 그는 아동의 맑고 밝은 마음을 오롯한 꿈으로 담담하게 그려내는 한편, 인간이 천착해야 할 본성이나 근원을 추구하고 이를 동심에 호소하고 있다. 《시계가 썸을 세면》(1967), 《생각이 열리는 나무》(1977), 《나무가 되고 싶은 아이들》(1984) 등의 동시집을 내었다.

金精一(1940~)은 청송출생의 동시인이다. 안동사범학교를 졸업하고 국민학교교사로 재직 중이다. 동시 〈콩 두알〉이 동아일보에 당선(1969)되어 등단하고, 국제펜클럽 한국본부회원, 한길아동문학회 명예회원, 한국문협 대구직할시지부장 등을 역임했다. 문화교육상(1976), 한길아동문학작가상(1984) 등을 수상했다. 그는 풀잎처럼 부드럽고 연약한 어조로 사물의 내면을 응시하는 어린이의 순진한 시각을 통해 세계의 경이를 노래하는 시인으로 평가되고 있다. 저서로는 동시집 《수수깡 안경》(1968), 《공양미 삼백석》(1976), 《바람과 풀잎》(1986) 등이 있다.

李茂一(1941~)은 상주 출생의 동시인이다. 안동사범학교 본과와 한국방송통신대학 초등교육과를 졸업하고 대구신천국교에서 교사로 재직 중이다. 제1회 전국사제글짓기대회 아동문학부에 동시 〈세상〉(1964)이 특선되고, 〈눈오는 날〉(1969)이 《카톨릭 소년》지에 추천되어 등단했다. 한국아동문학가회원이고, 한국문협 대구직할시지부 아동문학분과 위원장을 맡았으며, 1984년에 한정동 아동문학상을 수상했다. 자연의 청신함에 대한 감동을 맑고 섬세한 시어로 표출하는 서정적인 시인이다. 저서로는 동시집 《참새네 칠판》(1975)이 있다.

3. 문학적 성과

60년대 대구문학의 큰 특징으로는 단체적 문학활동보다는 개인적 활동이 두드러졌다는 점이다. 50년대만 하더라도 동인지 성격의 문예지들이 꽤 활성화되었었는데 공교롭게도 60년대에 오면 그러한 동인지 활동들이 희소해지고 대신 개인 작가들의 창작이 돋보이게 된다. 또한 이 시기에는 지역 신문들의 문화활동이 두드러졌는데 대표적인 것이 매일신문과 영남일보의 문학상 제도실시일 것이다. 이 시기 많은 문인들은 지역신문의 신춘문예를 통해 등단하게 되는데 이것은 지역신문이 이 지역문단에 끼친 영향력의 일단을 반영하는 현상인 것이다.

이 시기에도 예년과 같이 시와 아동문학이 크게 활성화되었는데 이것은 이후 오늘날까지 대구문학의 한 특징으로 자리잡게 된다. 그러한 상황에서 소설과 평론분야에서도 내실있는 작가들이 등단하게 된 것은 대구문학의 자생력과 저력을 보게 되는 것 같아 매우 고무적이었으며 특히 소설분야에서 김원일같은 작가를 발굴하게 된 것은 대구문단의 성과일 뿐 아니라 한국문단의 큰성과였다고 할 것이다. 그러나 전체적으로 볼 때 이 시기까지의 대구문단에서는 장르의 구분에 관계없이 문학자체에만 전념하는 전업작가가 한 사람도 없었다는 것은 이 지역문단의 한계성을 보여주는 현상이라고도 해야 할 것이다.

VII. 1970年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

1970년대는 양면의 얼굴을 가진다. 10월유신과 삼선개헌 반대, 10.26, 12.12 사태 등 굴절의 역사를 거치면서 정치, 사회적으로는 매우 혼란한 역사를 가진 반면 근대화와 산업화의 급속한 진행, 새마을 사업의 성공 등으로 경제적인 풍요가 증가되면서, 본격적인 산업사회로의 진입기이기도 하다. 그런 점에서 1970년대는 자본주의의 논리와 산업사회의 구조, 속성에 대한 모순이 극명하게 드러났던 시기이다.

이 시기의 문학은 따라서 물질문명의 발달로 야기되는 인간의 소외문제, 근대화 자체의 윤리적 정당성 문제, 즉 근대화라는 명분을 위하여 밀려난 한쪽의 불우한 삶에의 관심으로 나타난다. 이러한 문학의 특징은 70년대의 대표적인 문학지인 《창작과 비평》, 《문학과 지성》의 편집방향과도 일치한다. 특히 하우저의 《문학과 예술의 사회사》를 비롯한 일련의 글들이 번역되면서 문학과 사회와의 관련이 높아졌고, 나아가 〈민중〉과 〈민중문학〉에 대한 논의가 매우 진지하게 논의되었다. 이러한 70년대 문학의 특징은 시인과 작가들로 하여금 자신의 사회적 존재에 대한 반성적 인식을 갖게 하였으며 나아가 민중적인 삶에 자신을 일치, 통합시킴으로써 민중의식을 획득해야 한다는 전제 위에 서 있었다. 외세종속의 분단현실에 저항하며 이식된 문화양식을 거부하려는 많은 문학적 시도가 있었던 것도 이와 같은 문단의 분위기와 일치한다.

대구문단 역시 이러한 우리 문단의 흐름을 주체적으로 수용하기 위해 노력해 왔다. 이러한 노력은 특히 시를 중심으로 지속적으로 전개되어 왔다. 대구문학사에서 70년대를 논의함에 있어서 빼놓을 수 없는 중요한 움직임은 바로 《자유시》(1975- 5집까지 간행) 동인의 결성이다. 《자유시》에는 그 당시 산업화에서 파생된 여러가지 문제점이나 인간성 회복 등의 인문주의적 상상력을 중심으로 하는 일군의 시인들이 집결하여 왕성한 활동을 보였다. 문학사적으로도 서울 중심의 《反詩》 동인과 함께 70년대를 대표하는 동인이기도 하다. 《자유시》 이외에도 《에스프리》, 《시맥》, 《이후문학》 등의 동인들의 활동도 주목할 만하다. 그러나 시쪽의 이러한 성장에 비하면 소설 쪽의 성과는 그다지 높지 않은 편이었다. 다만 60년대에 등단하거나 70년대 초에 나온 몇몇 개인의 창작활동(김원일, 김주영)이 한껏 개화를 하고 있었고 70년대 중반에 이르면 김원우, 이문열, 김경남 등의 역량있는 작가가 출현하여 대구소설계는 활기를 띠게 된다. 평론분야는 아직 미미한 상태를 면하지 못했다. 아동문학은 동화에 비해 동시작가의 인구가 상대적으로 대폭 증가하는 현상을 보이면서 온건하면서도 무게 있는 작품을 많이 생산한 시기였다.

2. 주요문인들과 그 활동

1) 시

이 시기에 활동한 지역시인들은 조기섭, 정추식, 이하석, 이진홍, 이기철, 이동순, 정호승, 박정남, 박소연, 박해수, 이태수, 윤태혁, 구석본, 박재열, 하청호, 강현국, 권택명, 박곤걸, 최석하, 권달웅, 이철희, 이한호, 오상태, 김몽선, 이성복, 조두섭, 김영수, 설성희, 이정환, 엄봉훈, 남재만, 조행자, 서종택, 이재훈, 서원동, 이승길, 이구락, 이상규, 김기현, 손봉숙, 조옥현, 정추식,

김시백, 하덕조, 박기섭, 류후기, 이재호, 박정숙, 이장희 등이 있다.

曹己燮(1930~)은 1971년 시집 《바람의 연가》를 출간하며 문단에 나와 1973년 경북문화상(문학부문)을 수상했으며 한국문인협회 대구직할시 초대지부장(1982-85)을 역임했다. 대구대 국어교육과 교수를 거쳐 현재는 총장으로 있다. 저서로는 《문학의 이론》(1986), 역서 《사랑과 빛과 자유》가 있다. 그의 작품은 절제된 언어와 짙은 음영의 비유로 전쟁체험과 같은 개인적인 아픔이 분단민족의 비극적인 고난과 만나 더욱 확대되면서 보편의 세계로 나아가고 있다는 평가를 받고 있다.

신일전문대학 교수로 있는 李進興(1945~)은 1970년 대구매일신문신춘문예, 1972년 중앙일보 신춘문예에 당선되고, 1978년 《현대문학》에 〈너의 눈썹〉등이 천료되어 등단했고 1989년에 대구문학상을 수상했다. 시집으로는 《낙타는 걸어서 어디로 가나》(1986)가 있으며 간결하고 섬세한 표현과 은유를 사용하여 세계에 대한 존재론적 탐구를 추구하고 있다는 평을 받고 있다.

李河石(1948~)은 고령출생으로 경북대 사회학과를 수학, 1971년 《현대시학》에 〈관계〉등이 추천완료되어 등단했고, 대구문학상(1988), 김수영문학상(1990), 도천문학상(1990) 김달진문학상(1993) 등을 수상했다. 현재 《영남일보》 사회부장으로 있으며, 시집으로 《백자도》(공저), 《투명한 속》, 《김씨의 옆얼굴》(1984), 《우리 낯선 사람들》(1989), 《촉백나무 울타리》(1992)가 있는데 그의 시는 광물질의 상상력으로 현대문명의 반인간성을 드러낸 초기의 세계에서, 소외되고 사물화된 인간의 모습을 냉혹하게 묘사하던 세계를 거쳐 자연에서 인간의 생명력을 회복하려는 세계로 나아가고 있다.

영남대 교수인 李起哲(1943~)은 1972년 《현대문학》지에 〈오월에 들른 고향〉등이 천료되어 문단에 나왔고, 아림예술상(1960), 후광문학상(1992), 김수영문학상(1993)을 수상했다. 시집 《날말추적》(1974), 《청산행》(1982), 《전쟁과 평화》(1985), 《시민일기》(1990), 《지상에서 부르고 싶은 노래》(1993)외에도 《문예창작》(1982), 《시학》(1985), 《작가연구의실천》(1986) 등의 저서가 있으며 무크지 《문화비평》을 책임편집하고 있다. 그의 작품은 고향과 인간성을 상실해 가는 현대문명과 삶을 비판적으로 바라보면서 아름답고 따뜻한 자연으로 돌아가고자 하는 꿈을 보여 주고 있다.

李東洵(1950~)은 1973년 동아일보 신춘문예에 〈마왕의 잠〉이 당선되어 등단하였으며 제5회 신동엽 창작기금을 받았다. 충북대 국문과 교수를 거쳐 현재 영남대 교수로 있는 그는 시집으로 《백자도》(공동시집, 1974), 《개밥풀》(1980), 《물의 노래》(1983), 《지금 그리운 사랑은》(1986), 《철조망 조국》(1991), 《그 바보들은 자꾸 바보가 되어간다》(1992)를 냈다. 그의 시는

탄탄한 역사의식을 바탕으로 민족현실과 이웃들의 건강한 삶의 의지를 이야기의 구조 속에 용해시켜내고 있다.

1973년 대한일보 신춘문예에 〈침성대〉가 당선되어 등단한 鄭浩承(1950~)은 《서울의 예수》(1980), 《슬픔이 기쁨에게》(1984), 《별들은 따뜻하다》(1990) 등의 시집을 냈으며 1983년 《조선일보》 신춘문예에 〈위령제〉가 당선되어 소설도 함께 쓰고 있다. 그의 시는 우리 삶이 필연적으로 맞닥뜨리지 않으면 안 되는 고난을 통하여 광포한 욕망으로 훼손되고 파괴된 이 지상에서 진정성을 잃지 않고 사는 삶이 어떠한 것인가를 보여 주고 있다.

尹泰赫(1935~)은 1974년 《현대시학》에 〈벽1〉등이 추천되어 등단, 영남중학 교감을 역임했고 《자연시》 동인, 《이후문학회》 회장을 역임했다. 시집으로 《서정시대》(1974), 《우리는 우리》(1980), 《아아, 내가 내가》(1983) 등이 있는데 그의 시는 일상적인 현실을 서정적으로 노래하는 가운데 자연과 인간의 대칭 속에서 조화를 찾으려 한다는 평가를 받고 있다.

영남대 철학과 및 대구대 국문과 대학원을 수료한 李太洙(1947~)는 1974년 《현대문학》에 〈강의 저편에서〉등이 추천되어 등단했고 대구시문화상을 수상했으며 현재 《매일신문》 특집부장으로 있다. 시집으로 《그림자의 그늘》(1979), 《우울한 비상의 꿈》(1982), 《물속의 푸른 방》(1986), 《안 보이는 너의 손바닥 위에》(1990), 《꿈속의 사닥다리》(1993)가 있다. 현실의식의 정서화로 요약될 수 있는 그의 시는 부드럽고 낮은 목소리의 서정성을 바탕에 깔고 있으면서도 상황의식과 자아탐구의 복합구조를 첨예하게 드러내는 개성을 가지고 있다.

朴在列(1947~)은 1974년 《매일신문》 신춘문예, 1976년 《현대문학》 추천으로 등단했으며 현재 경북대 영어교육과 교수로 재직하고 있다. 시집으로 《킬킬킬 물소리》(1986)가 있는데 그의 시는 언어 자체도 사물의 환상일 뿐이라는 인식으로 삶의 현장에서 스쳐가는 하찮은 기억들을 선별하고 배열함으로써 커다란 내포를 이뤄내고 있다는 평을 받고 있다. 현재 계간지 《시와 반시》의 책임편집을 맡는 등 그 활동이 돋보이고 있다.

영남대와 동대학원 국문과를 졸업하고 효성여대 박사과정을 수료한 朴海水(1948~)는 1974년 《한국문학》 신인상에 〈바다에 누워〉가 당선됨으로써 등단했으며, 현재 대중공고 교사로 있다. 《바다에 누워》(1980), 《서 있는 바다》(1986), 《걸어서 하늘까지》(1989), 《스물의 화약냄새》(1990), 《자유꽃》(1992), 《별 속에 사람이 산다》(1992) 등의 시집을 냈으며, 지속적인 생명력과 주술적인 가락을 바탕으로 민족적 삶의 원형과 유토피아적인 정신을 탐색하는 세계를 추구하고 있다는 평가를 받고 있다.

영남공고 교장으로 재직하고 있는 朴坤杰(1935~)은 1964년 《매일신문》 신춘문예 당선, 1975년 《현대시학》에 〈환절기〉등이 당선되어 등단했다. 《詩藝》(1976), 《脈》 동인, '경부선 문

학회'를 이끌었다. 시집으로는 《환절기》(1977), 《숨결》(1982) 등이 있다. 자연의 빛, 소리, 형상 등 순수한 숨결에다 언어적 생명력을 부여하여 그 존재성에 생명의지가 합일된 시를 쓰고 있다.

1975년 《시문학》에 〈고분발굴〉등이 추천되어 등단한 具石本(1949~)은 현재 영남중학 교사로 있으며 박재열, 강현국과 함께 계간지 《시와 반시》의 책임편집을 맡고 있다. 1985년에 펴낸 시집 《지상의 그리운 섬》으로 대한민국문학상(신인부문)을 수상했다. 인간이 지닌 원초적인 어둠의 세계를 형이상학적인 눈으로 접근하는 그의 시는 첨예한 감각, 경이로운 세계의 발견, 개성적인 이미지의 조형, 투명한 주제의식이 신선한 정서적 충동을 불러 일으킨다.

최석하(1941~ ;周立)는 외국어대 영어과를 수학, 1975년 《문학과 지성》에 〈행상〉등의 작품을 발표하며 등단하였고 제3회 대구문학상(1985)을 수상하였으며 현재 대구 문화방송 프리듀서로 있다. 시집에는 《바람이 바람을 불러 바람불게 하고》(1982)가 있으며, 경상도 사투리와 속어, 비어, 은어를 충격적으로 사용하면서 정직하고 근원적인 것으로부터 벗어나 비틀려지고 있는 삶에 아이러니를 던지고, 아울러 기존의 문학형태에 심하게 반발하는 시세계를 보여 주고 있다.

徐宗澤(1947~)은 경북대 역사교육과 및 대구대 대학원을 수료했으며 1976년 《서울신문》 신춘문예에 〈호루라기〉, 〈눈을 밝으면〉이 당선되어 등단했다. 신감각 동인이며 영신교 교사로 재직하고 있는 그의 시는 매우 전통적인 서정을 바탕으로 하여 일상 속에서 신선한 상상력의 전개를 보여 주고 있다.

대구교대 국어과 교수로 있는 姜玄菊(1949~)은 1976년 《현대문학》에 〈일몰이후〉등이 추천되어 등단했고 현재 계간지 《시와 반시》의 책임편집을 맡고 있다. 《자유시》동인으로 활동했으며 시집으로는 《봄은 가고 또 봄은 가고》(1982), 《절망의 이삭》(1992) 등이 있는데 그의 시는 일상사를 통해 현대 산업사회의 병폐와 인간소외문제를 진솔한 태도로 노래하며 보다 나은 삶의 지평을 꿈꾸는 세계를 가지고 있다.

서울대와 동대학원 불문과 박사과정을 졸업하고 현재 계명대 교수로 있는 李晟馥(1952~)은 1977년 《문학과지성》을 통해 등단했고, 《뒹구는 돌은 언제 잠깨는가》(1980), 《남해금산》(1986), 《그 여름의 끝》(1990) 《호랑가시나무의 기억》(1993) 등의 시집과, 연구서 《네르발시의 역학적 연구》(1992), 산문집 《그대에게 가는 먼길》(1990)을 출간했으며, 김수영문학상, 소월시문학상을 수상했다. 우리의 거짓된 삶이 안겨주는 슬픔과 그리움, 해매임의 서정적 시편들이 모여 시집 전체가 우리 시대의 집단적 삶을 이야기하는 서사적 구조를 가지고 있던 첫시집의 세계에서 동양적인 화해와 달관의 세계, 본연의 서정의 세계로 나아가고 있다.

1979년 《현대문학》에 〈버들꽃〉등이 추천되어 등단한 李九洛(1951~)은 경북대 국문과를 졸업하였고 현재 대륜고 교사로 있으며 시집 《서쪽마을의 풍경》(1986)이 있다. 그의 시는 서정적이고 유장한 호흡, 전통적 운율과 현대정신의 조화를 바탕으로 하는 식물적인 이미지를 구사하여 상징적인 의미영역의 확대를 꾀하고 있다는 평을 받고 있다.

경북대 국문과 및 동대학원 박사과정 졸업하고 현재 경북대 국문과 교수로 있는 李相揆(1952~)는 1979년 현대시학에 〈안개〉등의 작품이 천료되어 등단했다. 시집으로는 《종이나 발》(1984), 《대답없는 질문》(1992)이 있으며 전후세대의 역사적 현실인식을 신화나 설화로 재구성하려는 첫시집의 세계에서 역사의 질곡을 파헤치는 방향으로 나아가고 있다.

2) 소 설

이 시기에 활약한 소설가로는 윤장근, 이문열, 강석경, 정소성, 이채형, 김원우, 박종원, 우호성, 김주영, 최학, 박기동, 권희경, 김광수, 김경남, 심만수, 정만진 등이 있다.

경북대 사대부고 및 서울대 불문과를 졸업하고 현재 단국대 교수로 있는 鄭昭盛(1944~)은 1966년 서울신문신춘문예에 단편 〈불빛〉이 당선되고 70년대부터 본격적으로 문학활동을 전개하였다. 중편 〈아테네 가는 길〉(1985), 〈뜨거운 江〉(1985) 등의 주요작품이 있으며 작품집 《아테네 가는 길》(1986)로 제17회 동인문학상을 수상하였다. 그의 작품은 대부분 이야기의 내면에 민족분단의 고통을 암시적으로 그리면서 삶의 역사적 조건이나 고통의 현실적 의미를 외면하지 않는 특징을 지닌다.

청송 진보 출생의 金周榮(1939~)은 대구에서 자랐으며 서라벌 예대를 졸업하고 1971년 《월간문학》에 단편 〈휴면기〉가 당선되면서 등단했다. 《목마위의 여자》, 《객주》, 《천둥소리》 등의 창작집을 남겼으며 82년에 소설문학상을 수상하였다. 특히 그의 대하 소설 《객주》는 치밀한 구성, 뛰어난 문체와, 살아있는 우리말, 그리고 역사의식 등으로 우리 소설계의 한 성과로 꼽힌다.

대구 출생으로 1974년 《문학사상》에 〈根〉, 〈오픈 게임〉이 당선되어 등단한 姜石景(1951~)은 창작집 《숲속의 방》이 있으며 1986년 제6회 녹원문학상, 제10회 오늘의 작가상을 수상하였다. 물질적 수준과 정신적 수준의 심한 불균형을 모티브로 하고 있으며, 생동감 있는 문체로 세계를 논리적이라기보다는 체험적으로 묘사하는 특징을 가지고 있다.

경북대 영문과를 졸업, 1977년 《한국문학》에 중편 〈임지〉가 당선되어 등단한 김원우(1947~)는 작품집으로 《무기질 청년》(1981), 《인생공부》(1981), 《장애물 경주》(1986), 《짐승의 시간》(1986) 등이 있으며, 1983년 제7회 한국창작 문학상을 수상하였다. 소재의 일상성을 중시하

고 우리의 현실 속에서 언제든지 만날 수 있는 삶의 순간들을 소설 속으로 끌어들어서 중산층의 교묘한 허위를 고발한다. 또한 주제를 발견해 나가고 그것을 하나의 완결된 형식으로 구체화시켜 나가는 소설적 기법에 관심을 기울인 작가로 정평이 나 있다.

李文烈(1948~)은 서울대 국어과를 수학하고, 1977년 매일신문 신춘문예에 단편 〈나자레를 아십니까〉, 1979년 동아일보 신춘문예에 중편 〈새하곡〉이 당선되어 문단에 나왔다. 《사람의 아들》(1989)로 오늘의 작가상을, 〈금시조〉(1982)로 동인문학상을, 《영웅시대》(1984)로 중앙문화대상을, 〈우리들의 일그러진 영웅〉(1987)으로 이상문학상, 〈시인과 도둑〉(1992)으로 현대문학상을 수상했으며, 작품집으로는 《사람의 아들》, 《그대 다시는 고향에 가지 못하리》, 《젊은 날의 초상》, 《구로아리랑》, 《황제를 위하여》, 《변경》, 《시인》, 《서울오디세이아》 편역서로는 《삼국지》, 《수호지》가 있다. 기법상으로 그의 소설은 일종의 패러디나 알레고리를 지향하는 내용과, 그리고 기이하나 일면의 진실성은 있는 사고방식을 지속적으로 밀고 나아가는 인물이나 기존의 소설형식을 패러디하는 서술기법, 무엇보다도 한문번역체를 모방한 의고투의 문체 등이 특히 주목된다. 그의 작품은 프랑스, 일본을 비롯한 다른 해외에서도 번역이 되어 호평을 받고 있다.

3) 희곡

이영규(1948~)는 중앙대 연극영화과를 졸업한 작가로서, 1973년 동아일보 신춘문예에 〈적〉이 입선되어 등단하였다. 서울의 극단 ‘민예’를 거쳐 대구지역의 ‘우리무대’에서 연출을 담당하였으며, 현재는 도서출판 ‘일봉’의 대표로 있다. 등단 이전에 중대신문에 발표한 〈창백한 곡예사〉(1969)를 통해 이미 작가적 역량을 선보인 바 있으며, 대학극에서 자주 공연되는 작품으로 꼽히고 있다. 이외에 KBS의 TV 드라마 〈노래하는 아이들〉을 맡아 집필한 바 있다. 근래 작품활동이 뜸한 것은 희곡을 쓰기보다는 연극연출에 더 많은 시간을 할애하고 있어서이다. 그의 등단 작품인 〈적〉은 현대사회에 나타나고 있는 인간소의 현상을 날카롭게 꼬집고 있다. 자기 아들을 만나기 위해 아들의 공장이자 사실상 자기의 공장에 불을 질러버린 도노인의 행위, 달수의 신세를 지고 있으면서도 그를 교활한 놈으로 취급하고 있는 오병목, 정당하게 인생을 살아가기 보다는 사기와 협잡으로 일관하고 있는 도노인의 아들 달수 — 최소한의 인간적 정리마저 사라진 이들의 관계야말로 날로 황폐화되어가고 있던 70년대의 내면풍경 그 자체라 할 수 있을 것이다. 그외의 작품으로는 〈육군 맹달천〉 〈맹일병의 겨울 일기〉 등이 있다.

4) 평론

이 시기에 등단한 문학평론가로는 장윤익이 있다.

張允翼(1939)은 경주 출생으로 영남대 국문과와 경북대 대학원, 명지대 박사과정을 졸업하고 인천대학 교수를 역임했다. 1972년 중앙일보 신춘문예에 〈자의식 문학과 난해의 한계성〉(이상론)으로 등단한 이래, 《문학이론의 현장》(1980), 《북방문학과 한국문학》(1990), 《열린 문학과 닫힌 문학》(1992) 등의 평론집을 냈으며 두번째 평론집으로 91년에 한국문학평론가협회상을 수상했다. 이상, 김소월, 김춘수, 이중섭 등에 대한 정신분석적인 측면의 연구에 깊이있는 업적을 남겼으며, 최근에는 역사의식을 기조로 한 사회주의 문학방면에까지 연구범위를 넓히고 있다.

5) 아동문학

이 시기에 등단한 아동 문학가는 박택중, 하청호, 배익천, 배용길, 김상삼, 박춘식, 박근칠, 박두순, 최지훈, 오두섭, 권명희, 김구보, 조두섭, 홍판식 등이다.

대구사범학교와 한국방송통신대학을 나온 동화작가 박택중(1938~)은 1970년 《매일신문》 신춘문예에 동화 〈모과 나무와 할아버지〉가 당선되어 등단하였다. 주로 환상의 세계를 통한 진실에의 접근에 충실하면서 동심의 생명력을 추구하고 있다. 동화집 《모과 나무와 할아버지》(1984)가 있다.

河淸鎬(1943~)는 1972년 《매일신문》 신춘문예에 동시 〈둥지 속 아기새〉가 당선되어 등단하였고 철학적 형상화를 밑바탕으로 해서 밝고 건강한 정신 속에 생동하는 생명력에 대한 뜨거운 애정과 신념을 나타내는 작품세계를 열어가고 있다. 《빛과 잠》(1976), 《하늘과 땅의 잠》(1979), 《보리 보리 문둥아》(1982), 《별과 선생님》(1987) 등의 동시집이 있다.

裴龍吉(1943~)은 대구사범학교와 대구교육대학을 졸업하였으며, 1976년 교육 수기 〈스승의 길로의 조그만 발돋움〉이 《서울신문》 신춘문예에 당선되어 등단하였고 80년대에 들어 활발한 창작 활동을 하고 있다. 동화집 《곰나루의 전설》(1984), 수기 동화집 《내가 정말 효자인니까?》(1983) 등이 있다.

상주 출생의 동화 작가 金相三(1944~)은 대구교대를 졸업하였고, 1977년 동화 〈철이와 살구나무〉로 ‘창주아동문학상’을 수상하였으며, 1979년 《매일신문》 신춘문예에 〈눈을 감은 누렁이〉가, 1984년 《동아일보》 신춘문예에 〈꽃배〉가 당선되었다. 1985년 3월부터는 최지훈과 더불어 2인 동인지 《두 사람의 이야기》를 간행했고, 동화집 《흔들리는 뿌리》(1983), 《꽃 피는 모래성》(1987)을 내었다.

朴根七(1942~)은 1977년 《아동문학평론》에 동시 〈가을 마당〉 〈여름 사과 밭에서〉 등이 추천되어 등단하였다. 그의 작품은 자연에의 친화적인 경향으로 인간의 정서적인 기본 바탕이 되는 어머니와 고향, 그리고 어린 날의 향수가 가득한 향토성을 시화하고 있다. 동시집 《엄마의 팔베개》(1983), 《까치를 기다리는 사람들》(1985), 《만돌이》(1985) 등이 있다.

3. 문학적 성과

1970년대의 대구문학은 시와 소설에서 한국문단에 풍성한 자양을 더했던 시기로 평가할 수 있다.

특히 시에서는 70년대의 대표적인 동인지의 하나로 꼽히고 있는 《자유시》 동인의 활동이 매우 두드러졌다. 산업사회의 질곡의 모습으로 고향상실(이기철)과 민족의 종속성 문제(이동순, 정호승), 소외문제(이하석)를 거론하는가 하면 자아의 정체성 문제(이태수, 이경록), 그리고 순수한 상상력의 제시(박해수, 박정남) 등의 여러 흐름이 폭넓게 수용된 특징을 드러내어 우리나라 문학의 70년대 성취와 맞물려 큰 성과를 보여 주었다. 이런 흐름은 70년대 말에 이르러 이성복, 최석하 등의 등단으로 가속화되었으며 대구가 우리나라 시단의 핵심부로 급격히 부상하게 되는 현상을 가져오게 되었다.

소설에 있어서는 김주영, 이문열, 김원우, 정소성, 강석경 등의 역량있는 작가가 배출되어 독자적인 영역을 개척하면서 문단에 주목을 받았던 시기이기도 하다. 이들은 기존에 진출해 있었던 김원일 등의 문인들과 함께 현실과 역사(김주영, 정소성), 그리고 고뇌하는 개인(이문열), 중산층의 허위 고발(김원우), 젊은 세대들의 욕망(강석경) 등 다양한 모자이크를 그리면서 70년대 우리 현실을 중층적으로 그리게 된 것이다.

아동문학 분야에서도 향토적인 정서를 노래하는 일군의 작가를 중심으로 역량있는 작가가 활동을 펼친 시기였다. 그러나 아직 희곡분야나 평론은 몇몇을 제외하고는 다소간 미미한 양상을 띠고 있었다.

VIII. 1980年代 文學

1. 시대상황과 지역문학

1980년대 초에 우리들은 ‘환상/환멸’이라는 이중적 체험을 하게 된다. 환상이라는 말이 유신독재를 청산하고 새로운 민주화의 봄을 맞이하게 되었다는 것을 가리킨다면, 환멸이라는 것

은 그 민주화로의 꿈이 강력한 물리적 세력에 의해 좌절되었다는 것을 뜻하게 된다. 80년대의 문학적 생산은 거칠게 이야기하자면 그 견딜과 살아남음을 위한 주체의 응전과 사회적 실천의 결과이다. 민족문학 진영내에서는 전통적인 서정시의 형식을 고수하면서도 한과 분노를 증폭시키는 방식으로 세계에 대응하여 왔으며, 마르크스와 레닌주의로 무장하여 자본가 계급의 타파를 선전 선동하는 노동자 계급의 시인들이 등장하기도 하였다. 다른 한편 문학사회학적인 입장에서 문학의 자율성을 옹호하고 있는 시인들은 그 어떤 사상이나 이데올로기도 부정하는 입장에서 과격한 형식실험을 통해 문법체계의 해체를 시도하기도 하였다. 또 다른 측면에서는 《접시꽃 당신》이나 《홀로서기》의 경우에서 처럼 서정시들이 베스트셀러로 부상한 시기이기도 하다. 그러한 경향은 극단적으로 표출되어 급기야는 이념이 무너진 상태에서 80년대 후반의 상업주의와 시인, 소설가의 야합의 양상으로 오늘날의 우중 독자를 양산하고 있기도 하다. 또 하나의 흐름은 80년대 후반에 접어들면서 이념에 식상한 시인들이 산발적으로 드러내기 시작한 선시, 혹은 정신주의적 경향의 시들의 창작을 그 특징으로 들 수 있다.

대구문단 역시 위의 흐름과 무관하지 않게 전개되었다. 시의 경우 중진들의 활동도 많았지만 무엇보다 젊은 시인들을 주축으로 한 동인활동이 두드러진 시기라고 말해질 수 있다. 배창환, 김종인, 정대호, 김용락 등이 참여한 《분단시대》(1984~) 동인들의 민족문학에 대한 관심, 송재학, 문형렬, 김재진, 장옥관, 정화진 등이 참여한 《오늘의 시》(1984-, 현재 6집 발행) 동인들의 현실과 자아의 탐색 작업이 주축이 되었고, 순수서정 혹은 이미지로의 회귀를 주창한 《형상》(1980- 6집 발행. 박재열, 구석본, 이진홍, 김영수, 이재훈, 이구락 등 참여), 《낭만시》(1987- 3집 발행. 서지월, 이상규, 조옥현, 엄봉훈, 김세웅 등의 동인이 참여), 《자연시》(1988- 현재 6집 발행, 현대시학 출신인 박곤걸, 하청호, 박정남, 조행자, 이유환, 권운지 동인 참여) 동인들의 활동도 왕성하였다. 80년대 후반에 들어서면서 장정일, 구광본, 이동엽 등의 소위 신세대들의 등장과 활동은 새로운 감수성으로 한국문학의 다양성과 발전에 일조를 하였다. 소설의 경우는 동인보다는 개인 중심으로 창작이 이루어 졌다. 이문열, 김주영, 김원우 등의 출향작가들의 활동이 여전히 왕성한 가운데서도 이창동, 양선규, 박희섭, 구광본, 장정일 등의 신예작가들의 출현은 지역문단을 풍성하게 하였을 뿐만 아니라 중앙문단의 주목을 끌었다. 이러한 문학활성화의 배경에는 문학 잡지들의 출판이 큰 힘이 되었으니 부정기 간행물 《오늘의 문학》, 반년간지 《문화비평》, 연간지 《대구소설》 등의 창간이 그것이다. 이 시기 대구문단에 나타난 또 하나의 특기할 현상은 고등학교 동문 문인들의 종합문예지가 나왔다는 것이다. 이미 나온 《대륜문학》(1977. 이성수 조기섭 중심)을 필두로 《계성문학》(1981. 권기호, 이수남 중심), 《문학영남》(1983. 윤태혁 중심), 《대건의 문학》(1988. 도광의 중심) 등이 나

왔는데 신작보다는 발표작들을 실음으로써 발표지면 확보보다는 동문들의 결속을 강화하는 역할을 한 것으로 평가된다. 평론분야에서도 역량있는 신진들이 나오면서 활기를 불어넣은 시기였다. 아동문학은 1957년의 ‘대구아동문학회’ 이후 줄곧 일원화되어 있었던 아동문학 단체가 ‘한길아동문학회’(1982), ‘새바람아동문학동인’(1985), ‘창주아동문학회’(1986) 등으로 다원화되는 경향을 보여 주면서 건실한 발전을 해 왔다고 할 수 있다.

2. 주요문인들과 그 활동

1) 시

이 시기에 등단한 시인으로는 김동희, 김경옥, 김세웅, 김상환, 윤성근, 권운지, 백미혜, 이숙희, 이유환, 서정윤, 장정일, 박기영, 서지월, 박상봉, 손남천, 송재학, 조기현, 손진은, 송찬호, 장옥관, 공광규, 구광본, 임형욱, 박윤배, 박진형, 서대현, 장지현, 송종규, 여종구, 이동엽, 황명자 등이 있다.

경주 출생으로 경북대 국문과를 졸업하고 1980년 《월간문학》을 통해 등단한 金慶玉(1956~)은 시집 《증기기관차의 추억》(1988)이 있는데, 식물적 상상력을 통하여 조화로운 세계를 꿈꾸며 나아가 우주에까지 그 존재성이 이어지는 독자적인 세계를 가지고 있다.

金世雄(1954~)은 경북대 의과대학 및 동대학원 박사과정을 졸업하고 1981년 《시문학》에 〈어느 순간〉등의 작품이 천료되어 등단했다. 시집으로는 《삼중주》(1986)가 있다. 그의 시는 자신의 본질 혹은 자신과 연관된 사물의 본질을 추구해 나가는 특징을 지니고 있다.

영양 출생으로 안동교대 및 대구대, 영남대 대학원을 졸업한 金善宏(1952~)은 새한신문에 시 3회천료, 1982년 《심상》에 〈우기의 시〉등이 당선되어 등단, 《장쥬네를 생각함》(1985), 《아픈 섬을 거느리고》(1987) 등의 시집이 있다. 전통적인 형식과 건장한 서정을 바탕으로 하면서 궁극적으로 화해의 세계를 지향하는 특징을 가지고 있다.

1982년 《현대시학》에 〈어머니의 바다〉등의 작품이 추천되어 등단한 權云之(1951~ ;点出)는 《소작인의 가을》(1983), 《빈 집의 나날》(1991) 등의 시집을 냈다. 그의 시는 단절, 소외, 상실 등 어두운 시대적 상황의 위기의식을 일관된 주제로 하면서 어둠에 대한 치열한 의식을 통하여 밝음 속으로 나아가고자 하는 끊임없는 의지를 보여 주고 있다.

白美惠(1953~)는 1982년 《심상》에 〈난로가에서〉등이 천료되어 등단하였고, 현재 효성여대 교수로 있다. 시집으로는 《토마토 씨앗을 심은 후부터》(1986)가 있는데, 그의 시는 생존의 조건이 되어 있으면서 또 문제들에 휩싸여 있는 일상의 애매함을 사실적으로 드러내는 특징을 가지고 있다.

1984년 《심상》에 〈능수버들〉등이 당선되어 등단한 文寅洙(1945~)는 시집으로는 《높이 높이 젖듯이》(1986), 《모든 길은 집으로 간다》(1990), 《빨》(1992) 등이 있다. 자연을 바탕으로 한 소재로 해서 현실적 자아존재의 소외감과 허무의식을 주로 다루는 경향을 가지고 있다.

대구 출생으로 1984년 《현대문학》에 〈간이역〉등의 작품이 천료되어 등단한 金明梨(1959~)는 시집으로는 《물 속의 아틀라스》(1988), 《물보다 낮은 집》(1991)이 있는데 내면의식의 지성적 천착을 기반으로 하여 사회적 관심을 절제한 언어의 감각적 이미지로 표현하고 있다.

1984년 《현대문학》에 〈서녘바다〉가 천료되어 등단한 서정윤(1957-)은 《홀로서기》(1987), 《점등인의 별에서》(1989), 《나의 시간은 얼마나 남았는지요》(1991)등의 시집을 간행했는데, 인간의 원초적인 감정과 정서를 여성적인 섬세한 필치로 표출시킨다는 평을 받고 있으며, 그 때문에 그의 시는 대중적인 인기를 누리고 있다.

대구대 국어교육과를 졸업한 徐芝月(1955~; 錫幸)은 1985년 《심상》에 〈겨울신호등〉등이 당선, 1986년 《한국문학》신인상에 〈조선의 눈발〉이 당선 제2회 전국교원학예술상 문예부문 대상을 차지하기도 했으며, 시집으로는 《꽃이 되었나 별이 되었나》(1988), 《강물과 빨랫줄》(1990)이 있다. 그는 한국적 정한을 주조로 한 삶의 애환을 사유의 서정으로 전달해 주며 선명한 시어에 문장이 유연하다는 평가를 받고 있다.

朴相鳳(1958~)은 1985년 《국시》1집에 시를 발표하며 작품활동을 시작하였다. 지성을 통하여 절망을 인식하는 그의 작품은 절망적인 현실에 시적 기교와 서정성을 부합시키는 특징을 지닌다.

경북대 의대를 졸업한 宋在學(1955~)은 1977년 대구매일신문 신춘문예에 〈풀깎기〉가 작가로 입선, 1986년 《세계의 문학》에 〈어두운 날자를 스쳐서〉등의 작품을 발표하면서 등단했다. 시집으로는 《얼음시집》(1988), 《살레시오네집》(1992)이 있다. 객관적 묘사를 통해 삶의 비극적 인식을 드러내는 특징을 가지고 있는 그의 시는 과거탐색을 통하여 그 시간 속에서 현재의 자신을 있게 한 슬픔과 기쁨의 에너지를 캐내어 그 힘으로 자신의 미래를 열려고 하는 의지를 보여주고 있다.

《분단시대》동인으로 본격적인 시작활동을 시작한 鄭大浩(1959~)는 경북대 국문과 및 동대학원 박사과정을 수료했다. 시집 《다시 봄을 위하여》(1985)가 있다. 체험의 역사성과 인식의 깊이가 그의 호흡과 목소리를 통하여 자연스럽게 우러나오면서 분단조국의 현실을 꿰뚫어 보고 본질을 추출하며 앞날의 비전을 제시하는 노래로서의 특징을 가지고 있다.

孫晋殷(1959~)은 1987년 《동아일보》신춘문예로 등단했으며, 시집 《두힘이 숲을 설레게 한다》(1992)가 있다. 그의 시는 초월적 절대적 존재에 대한 외경과 함께 시사에서 드물게 보

이는 존재론적인 시세계를 탐구하고 있다는 평을 받고 있다.

경북대 독문과 출신의 宋贊浩(1959~)는 1987년 《우리시대의 문학》 6집에 작품을 발표하면서 등단했으며 시집으로는 《흙은 사각형의 기억을 갖고 있다》(1989)가 있다. 그의 시는 크게 가난의 문제를 다룬 시들과 관념을 형상화한 언어놀이적 성격의 시들로 나뉘어지는데 후기산업사회 혹은 정보사회적 징후군을 은밀하게 담으면서 문단의 큰 주목을 받고 있다.

1987년 《세계의 문학》 가을호에 〈황금연못〉등의 작품을 발표하며 등단한 張沃琯(1954~)은 시집 《황금연못》(1992)을 냈다. 평자들이 정신주의 시로 평가하고 있는 그의 시는 현대문명의 고단함과 황폐함 그리고 그것의 초극에의 의지를 정제된 문체와 화법 속에 담아내고 있으며 최근 들어 매우 활발한 활동을 보이고 있다.

2) 소 설

이 시기에 등단한 소설가는 양선규, 이창동, 문형렬, 홍경화, 박희섭, 구광본, 장정일, 이응수 등이 있다.

경북대 국어교육과 및 동대학원 박사과정을 졸업한 梁善奎(1955~)는 육사교관을 거쳐 현재 충북대 교수로 있다. 1983년 〈편지〉, 〈가라도〉, 〈외출〉로 제7회 오늘의 작가상을 수상하였고, 《난세일기》(1985), 《고양이 키우기》(1987), 《나비꿈》(1993) 등의 창작집이 있다. 그의 소설세계는 침착하게 내면의 시선을 가지고 외부로 관찰하는 경향을 보여 준다. 특히 작가적 관심이 분단문학적인 접근에 있어서 한국문학에 일반화되어 있었던 샤머니즘적 체질에서 벗어나서 《광장》(최인훈), 《영웅시대》(이문열)를 잇는 부정적 관념적 경향을 보여 주었다는 점에서 주목을 끌었다. 1980년대 후반에 들어와서는 존재론적 측면에서 자기 삶의 내부를 깊이 응시하는 소설세계를 견지하고 있다.

李滄東(1955~)은 경북대 사대 국어교육과를 졸업하였으며 1983년 《동아일보》 신춘문예에 중편 〈전리품〉이 가작 입선되어 등단했다. 1992년 중편 〈녹천에는 똥이 많다〉로 한국일보 창작문학상을 수상했다. 창작집에는 《燒紙》와 《鹿川에는 똥이 많다》가 있다. 그의 소설은 자기 정체성에 대한 혼란을 겪는 젊은 세대들을 통하여, 사회주의적 전망이나 전통/현대라는 이분법과 관련되는 인간이해의 여러 도식과 싸우며 삶의 진실을 포착해 나가는 험없는 탐색을 보여 주고 있다.

영일 출생으로 영남대 경영학과를 졸업한 河昌秀(1958~)는 1990년 한국일보 창작문학상을 수상했다.

1986년 《매일신문》 신춘문예에 〈피비우스 혹은 음모의 띠〉가 당선되어 등단한 朴熙燮(1958~)은 1988년 스포츠서울 신춘문예에 〈사라진 사람들〉이, 매일신문 장편공모에 《검은 강》이

각각 당선되었으며 창작집으로는 《검은 강》(1989)이 있다. 그의 소설은 제3세계의 가상 소국을 배경으로 하여, 힘의 논리를 바탕으로 약소국의 정치적 예측화를 노리는 제국주의 열강, 외세의 힘을 빌어 권력의 세습화를 꾀하는 군부세력들과 미처 청산되지 못한 식민세력의 부패상, 혼돈스런 사회 속에 꿈틀대는 개인적 욕망을 예리하게 포착해 내고 있는데, 이는 1980년대의 단혀진 한 현실의 소설적 반영으로 보인다.

중앙대 문예창작과 졸업한 具光本(1965~)은 1986년 《소설문학》 신인상에 단편 〈검은 길〉이 당선되어 등단, 장편 《북어요리사》(1992)로 대한민국문학상(신인부문)을 수상했으며 이외에도 장편 《처용을 어디서 다시 불꼬》(1992)를 냈고 반년간 무크지 《소설의 세계》(1992)의 편집 동인으로 있다. 그의 소설 세계는 현대적 상황과 구체적 역사 가운데서 신성을 드러내 보이려는 경향으로 요약되는데, 소설쓰기의 자의식적 과정을 메타픽션등의 실험적인 형식으로 드러내는 한편, 일종의 구도소설로도 읽힐 수 있을 정도로 道와 깨달음의 세계에 대한 지향의식을 강하게 표출하고 있다. 신화와 소설을 접맥시키려는 시도를 보이기도 했다.

대구 성서 출생의 蔣正一(1962~)은 《아담이 눈뜰 때》(1989), 《너에게 나를 보낸다》(1992) 등의 소설로 신세대 작가의 한 사람으로 자리를 잡아가고 있다. 특히 《아담이 눈뜰 때》는 성인으로 진입하는 청소년의 지적 유희와 방황 갈등 등을 잘 묘사했다는 평가를 받고 있으며, 일본에 번역출간되어 한국현대문학에 대한 새로운 관심을 불러 일으키게 하기도 했다.

3) 희곡

이 시기에 등단한 극작가로는 최현묵, 장정일, 장미화 등이 있다.

崔鉉默(1957~)은 영남대 영문과를 졸업하고 창녕 공고에 교사로 재직중인 극작가이다. 그는 1985년에 삼성미술문화재단이 공모한 도의문화저작상에 당선됨으로써 등단하였다. 그 이후 《중앙일보》 신춘문예(1988)에 희곡이 당선되었고, 국립중앙극장이 모집한 우수창작극 공모(1992)에 당선됨으로써 극작가로서의 위치를 확고히 하였다. 1993년 서울연극제에 〈想華와 尙火〉로 참가하고, 최근엔 영화시나리오에까지 활동범위를 확장하고 있는 그에게 거는 향토연극제의 기대는 대단히 큰 것이다. 그의 작품경향을 세 가지로 나누어 설명할 수 있다. 등단 직후의 작품들, 즉 〈저승 훨훨 건너가소〉, 〈메아야이다〉처럼 계급간의 갈등을 주요 모티브로 삼되, 그 해결점을 전통적 정서에서 찾으려 시도한 것이 있다. 그후 작가의 시선은 현대인이 겪어야만 하는 삶의 모순으로 옮겨가고 있는데, 〈화초〉, 〈뽕뽕, 죽다〉, 〈날개야 돌아라〉가 그에 해당하는 작품이다. 최근작인 〈상화와 상화〉에서는 인간의 분열된 자아의식을 탐구하는 쪽으로 방향을 선회하고 있는데, 이후 그가 지속적으로 추구해갈 영역으로 생각된다.

경북대 상업교육과를 졸업한 張美花(1965~)는 교직을 거쳐 지금은 전업작가로 활동하고 있다. 그는 1990년 《서울신문》 신춘문예에 〈정자네 겨울〉이 당선되어 등단하였으나, 〈선생님 우리 선생님〉(1988) 〈서서 잠드는 아이들〉(1988)이 극단을 통해 공연되었으므로 작가적인 활동은 그 이전에 시작된 셈이다. 장미화는 여성극작가들의 보편적인 경향과는 달리 사회적인 모순을 드러내는 데 큰 관심을 보이고 있다. 〈정자네의 겨울〉은 몰락해가는 탄광마을의 가슴 아픈 사연을 사실적으로 그려낸 수작으로 꼽히고 있다.

4) 평 론

이 시기에 등단한 평론가로는 박덕규, 류철균, 이광호, 이동순, 박신현 등이 있다.

朴德奎(1957~)는 1982년 《중앙일보》 신춘문예와 《한국문학》 신인상에 문학평론이 당선되면서 등단했다. 평론집으로 《시의 세상 그늘 속까지》(1988.한겨레)가 있다. 대상작품에 대하여 따뜻한 애정을 가지고 성실한 독자이면서 자상한 안내자로서 작품을 분석하는 그의 평론은 서구문학이론에 대한 학습을 무기로 삼아 작가에 대한 교사적 입장을 견지해 온 우리나라 평론의 고질적인 함정에서 멀리 벗어나 있다는 평가를 받고 있다.

현재 서울대 대학원 국문과 박사과정에 재학중인 柳哲鈞(1966~)은 1988년 《문학과 사회》 가을호로 등단하였으며, 1992년 장편 《내가 누구인지 말할 수 있는 자는 누구인가》(세계사)로 제1회 작가세계 문학상을 수상하면서 소설도 아울러 쓰고 있다. 그의 비평의 중심관점은 근대성의 관심이다. 특히 새로운 세대의 출발을 위해 쓴 신세대론인 〈문학비평의 근대성과 유토피아 - 김윤식론〉(1989)에서 그는 도구적 이성으로 귀결되는 계몽적 이성과 가치중립적인 제도로서의 근대성을 극복하기 위해 미학적 이성과 의사소통적 이성을 새로운 범주로 한 간주관적인 탈근대주의 비평을 모색해야 한다고 주장하고 있다.

대구 출생의 李光鎬(1963~)는 1988년 《중앙일보》 신춘문예에 〈시적 어조와 사회적 상상력〉으로 등단했으며, 그 이후 그의 평론의 주된 방향은 시(문학)와 사회의 관계의 탐구에 집중되고 있다. 시의 어조 속에 구현된 시의 사회성의 문제를 파헤침으로써 문학사회학이 결여하고 있는 ‘시의 사회학’의 모색을 위한 하나의 방안을 제시하고 있는 그의 평론은 날카로운 그의 평론 문체와 함께 평단의 주목을 받고 있다.

李東洵(1950~)은 1989년 《동아일보》 신춘문예에 〈김남주 시의 구체성과 시적 진정성〉으로 등단하여 창작과 평론을 겸하여 하고 있다. 그는 주로 리얼리즘의 시각에 입각하여 현실과 역사문제를 다룬 시인들의 시와 시론을 펼치고 있으며, 최근에는 이미지의 문제에까지 범위를 넓히고 있다.

경북대에서 박사학위를 받고 현재 안동 상지전문대 교수로 있는 朴信憲(1954~)은 1989년 《매일신문》 신춘문예에 평론 〈선우회론〉이 당선되어 등단했고 동년 10월 《문학정신》에 〈안희남론〉을 발표함으로써 본격적으로 평론활동을 시작했다. 그의 비평은 작품의 심층분석을 통한 작가의식의 근원을 추적하려는 특징을 지니고 있는데 문학의 예술미와 사회사적 의미를 아우르는 비평을 주로 추구하고 있다.

5) 아동문학

이 시기에 등단한 아동문학가는 권영세, 정운모, 심후섭, 김형경, 강영희, 김동섭, 손명덕, 안영옥, 정춘자, 류진교, 박태희, 서지월, 이석장, 황팔수, 홍 기, 권영호, 김동국, 박운택 등이다.

경북 고령에서 출생한 동시인 權寧世(1949~)는 1980년 제 8회 창주아동문학상에 동시 〈새날〉, 〈겨울 풍뎡이〉가 당선되고, 같은 해에 《아동문학평론》에 동시 〈바람개비〉가 추천되어 등단하였다. 그의 작품은 생활 주변에 있는 친근한 자연에 초점을 두고 대상 그 자체를 비판 없이 그려내고 있다. 동시집 《겨울 풍뎡이》(1982), 《반디 고향 반디야》(1984), 《날아라 종이새》(1987) 등이 있다.

대구교육대학과 경북대 교육대학원을 졸업한 沈厚燮(1951~)은 1980년 동시 〈봄비〉로 제 8회 창주아동문학상을 수상하면서 등단하였다. 《소년》에 동화 〈강아지의 죽음〉과 〈가버린 흰 줄이〉가 추천되고, 1984년 동화 〈눈 내리던 날의 할아버지〉가 《매일신문》 신춘문예에 당선되면서부터는 동시보다는 동화 작가로서 왕성한 활약을 하고 있다. 특히 그는 동화집 《별은 어디에 있었나》(1982)를 내어 향토색 짙은 작품을 쓰는 작가로 주목 받고 있다.

박태희(1948~)는 대구대 특수교육과를 졸업하고 특수학교 교사로 있는 동화 작가이다. 일기집 《잔디처럼 민들레처럼》(1981), 소년소설집 《발가락으로 글을 쓰는 아이》(1984), 《울지 않는 천사》(1986) 등을 출간하여 문단에 나왔다. 그는 주로 신체 장애자에 대한 특별한 관심과 애정, 그리고 재활의 의지를 심어 주려는 내용들을 작품화하여 특이한 세계를 보여 주고 있다.

3. 문학적 성과

80년대에 들어와 대구문단과 중앙문단 사이의 거리는 더욱 좁혀졌다. 오히려 대구를 중심으로 한 작가들의 눈부신 활동은 우리나라 문학의 성취의 잣대가 되기도 한 정도이다.

시에서는 이성복과 이하석, 이태수, 이기철, 이동순, 그리고 《형상》, 《오늘의 시》, 《분단시대》 동인들의 활동이 두드러졌고, 소설에서는 이창동, 양선규, 하창수 등의 활동이 괄목할 만한 성과를 거두었다.

시의 경우 이성복의 민족의 현실에 대한 유과체험, 이하석의 생명성 회복 노력, 이동순의 우리들 삶의 동질성 회복문제, 이태수의 막힌 자아의 출구모색, 《형상》 동인들의 언어의 본래성 회복, 그리고 뒤이은 《분단시대》 동인들의 분단의 질곡과 오늘의 삶에 대한 규정, 《오늘의 시》 동인들의 인문주의적 상상력 등 다양한 흐름들이 공존하며 조화를 이루면서 한국문단에 깊이와 넓이를 더했다.

소설 역시 출향작가와 대구거주 작가가 고른 활약을 보이면서 이문열의 집단과 개인문제, 양성규의 분단극복 의지, 이창동의 산업사회의 비인간화 문제, 구광본의 포스트모더니즘적 실천으로서의 역사 천착, 장정일의 성장 소설 등의 다양한 모색이 이루어진 시기였다.

평론에서는 류철균, 이광호의 활동이 두드러졌다. 그들은 폭넓은 이론섭렵과 날카로운 문제로 주목을 받는 몇 안되는 신세대 비평가로서 왕성한 활동을 보여 주고 있다. 아동문학 분야에서도 작품활동이 활성화되면서 그 질적 양적 성장을 이룩한 시기였다고 할 것이다.

IX. 結語

대구 지역에서의 현대 문학적 출발은 중앙 문화권과는 어느 정도의 시차를 두고 나서부터 나타나게 된다. 특히 우리 역사의 근대화에 대한 의식이나 이것을 작품화하게 된 작품의 출현은 1910년대에서야 확인할 수 있게 된다.

개화의식의 시작에서부터 20년대 까지의 이 지역에는 조선조말과 대한제국의 멸망 그리고 3.1운동 등의 국권의 수난과 유린으로 민족전체의 생존을 위협받게 된 시기와 함께 한다. 이 지역에서부터 시작된 국채보상운동이나 반일 저항운동과 같은 사실들은 문학현상과 같이 민족의 정체성의 확인과 자주 독립의 염원의 표상이라 할 수 있다.

대구의 문학은 《계성학보》의 발간이나 동인지 발간의 시도으로써 그 태동을 짐작할 수 있게 한다. 이 기간의 시문학 활동으로서는 중학생들의 작품활동 이외에 이상화, 이장희, 백기만 등의 저항적 민족주의에 근거한 낭만적 명작들이 기념될 만한 성과로 볼 수 있으며 소설로서는 《계성학보》의 신문학적 성격을 지닌 작품 이후에 나타나는 현진건의 단편들이 그의 장편들과 함께 민족주의적 항일정신을 읽을 수 있게 하는 명편이기도 하다. 또한 여류작가 백신애의 궁핍한 현실에서의 여성문제의 천착과 더불어 신극운동의 기초를 닦은 김영보의 희곡 작품과 이상화의 비평문학, 그리고 윤복진, 이웅창, 김성도의 아동문학 작품에서 그 역사 인식이나 수준 높은 예술성등이 모두 이 지역 문학의 초석을 닦고 있음을 확인할 수 있다.

만주사변을 이어서 점층하는 일제탄압이 심화되던 30년대의 문학은 그같은 일제의 정책에

대응하려는 비사회성의 순수문학의 경주로 기울게 된다. 중앙문단에서의 순수문학적 전환과 함께 신문의 신춘문에 현상제도의 개설로 문단의 문호가 크게 개방을 보게 된다. 이에 따라 향토지역의 문사들이 대거 중앙문단의 진출이라는 기회를 맞게 된다. 이윤수, 유치환, 이원록, 이설주, 박목월, 이효상등의 시단 등단과 함께 김동리,장덕조의 소설의 활약 그리고 신고송의 희곡과 연극운동 그리고 김문집,이원조의 비평활동, 박목월의 아동문학 활약 등으로 대구 지역의 문학은 한국 문단 전체의 한 축소판이었다는 인상을 주게 한다. 이 가운데서도 김동리의 향토적 토속적 신앙세계의 천착과 이원록의 민족주의적 강인한 저항의식은 한국문학사의 큰 흐름에서도 뚜렷한 성과를 이루고 있음을 재확인할 수 있게 한다.

태평양 전쟁이 있었던 40년대의 전반에는 국어로서 표현되는 모든 문화활동이 정지당했던 혹독한 암흑기였다. 이같은 캄캄하던 시기에도 이 지역 학생들의 예지는 그들의 비밀결사를 통해서 항일과 저항의 문학동인이가 발간되는 등 이 지역의 저항적 민족주의의 문학정신은 줄기차게 지속되고 있었다. 광복을 맞은 후반기에는 중앙문단의 이념적 갈등과 대립이 첨예화되던 시기에 김동리의 순수문학 옹호를 위한 평필은 비평사에서도 괄목할 업적으로 들 수 있게 한다. 향토에서도 몇종의 종합잡지와 교양지가 발간되며 아동문학회의의 조직활동과 그 문학지 발간은 이 지역의 아동문학의 새로운 초석을 마련했던 실적이라 할 수 있다.

특히 광복후 우리나라 최초의 시동인지로 출발한 《죽순》지는 공간적 한계를 극복한 전국적인 시종합지로서 이 지역 문학의 비중을 충분히 실증해 주는 쾌거를 이룩한 문학활동이라 할 수 있다. 이 시기의 시문학에는 이윤수, 이호우, 황윤섭, 김홍섭, 박훈산, 신동집, 김춘수 등의 활약과 소설에는 김진태, 김동사 평론에는 김동리, 아동문에는 윤근필, 김요섭 등의 활약을 확인할 수 있게 한다.

우리 민족사에서 큰 비극이던 6.25를 겪는 50대의 이 지역 문학은 문인들의 대거 이동을 맞게 된 고난의 시기에서 전쟁에서의 승리를 이념으로 했던 문학적 활동기를 보내게 된다. 비록 일시적이었으나 전시의 수도가 되었던 이 지역 문학은 중앙이나 각지에서 물려든 문인들과 함께 반공과 자유를 위한 중군작가단의 결성을 낳게 한다. 또한 이들 문인들은 조국과 민족을 위해 문학을 통한 전승의 독려와 이를 위한 동인지의 발간 등으로 큰 역할을 담당하는 중심지로서 그 기능을 수행하기도 한다. 휴전이 성립된 이후에는 그같은 문학활동의 과장이 지속되고 있는 가운데 외국예술의 이론 도입과 작품 창작을 겸했던 몇개의 동인지들을 계속 발간되게 했다. 이 시기의 시문학에는 박양균, 김남조, 김상화, 홍성문, 석계향, 전상렬, 김종길, 여영택, 김경환, 박지수, 허만하, 윤혜승, 하한주, 추은희, 이민영, 최선령 등이 새로이 등단했으며, 소설에는 이규현, 김준성, 서석달, 평론에는 최광렬 아동문학에는 윤사섭, 이종기,

김동국, 박인술, 김종상, 이종택, 신현득 등이 활동하고 있었다.

60년대 4.19와 군사정권시대에는 6.25 전쟁 기간을 소년기로 했던 4.19 세대들의 문단 진출과 그 활동이 주조를 이루던 시기로 볼 수 있다. 이 시기의 지역문학은 50년대의 전시적 문학 경향을 청산하면서 향토 문단의 자생력을 강화해 나가려는 시기였다. 대구의 신세대들로 구성된 《에스프리》 동인들의 활동이나 시조시인들의 동인 시조집 《낙강》의 발간과 같은 활동은 향토문단을 자생적으로 육성해 나가려는 대표적 노력이라 할 수 있다. 여기다 매일, 영남의 두 지역 일간지의 신춘문예제도와 신진 아동문학가의 대거 진출등은 향토문단과 그 문학적 수준을 한층더 상승시키는 활력소였다. 이 시기의 시문학에는 예종숙, 이우철, 이성수, 권기호, 지준모, 정재호, 권국명, 김원중, 도광의, 류상덕, 김종윤, 이재행, 이정우, 박주일의 활동과 소설에는 윤장근, 이수남, 김원일 평론에는 전대웅, 송영목, 이재철, 희곡에서는 이만택, 아동문학에는 정휘창, 신송민, 손춘익, 최춘해, 김정일, 이무일 등과 같이 시와 아동문학의 활성화가 확인되고 있다.

10월 유신등 정치사적인 여러 굴곡을 거치게 되는 70년대는 근대화의 급진전으로 경제적인 풍요에서 오는 인간과 사회의 문제가 증폭하게 된다는 문학의 경향을 보게 한다. 이 지역문학 또한 중앙의 문학과 상관을 유지하면서 시문학을 중심으로 전개하게 된다. 《자유시》, 《에스프리》, 《시맥》, 《이후문학》과 같은 동인지 활동이 보다 활발해지면서 인간의 소외와 윤리성의 문제가 관심을 고조시키게 한다. 소설에는 동인활동보다 개별적인 작가 활동으로써 그 역량을 충분히 발휘하고 있으며 아동문학 특히 동시작가의 증가현상과 함께 높은 수준을 유지하고 있어 괄목하게 한다. 이 시기의 시문학에는 조기섭, 이진홍, 이하석, 이기철, 이동순, 정호승, 윤태혁, 이태수, 박재열, 박곤길, 구석본, 최석하, 서종택, 이성복, 이구락, 이상규 등의 작품이 평가되고 있으며 소설에는 정소성, 김주영, 강석경, 김원우, 이문열의 작품이 큰 비중을 지니게 된다. 희곡에는 이영규의 활동과 아동문학에는 박종택, 하청호, 배용길, 김상삼, 박근철 등의 작품에서 이 지역 문학의 성과를 확인할 수 있게 한다.

80년대라는 정치적 격변의 상황에서 문학은 문학적 주체로서의 응전과 그 사회적 실천이라는 과제를 담당하려 한다. 이러한 중층적인 경향은 지역문학의 흐름과도 무관할 수 없게 된다. 시문학에서는 기성 중진들의 활동은 물론 대거 진출한 신인들의 활동이 크게 두드러지고 있으며, 특히 《분단시대》, 《오늘의 시》, 《형상》, 《낭만시》, 《자연시》 등 동인지 활동에서 그점이 확인되고 있다. 소설에서는 개별적 활동이 중심이었으며 출향한 작가의 활동과 함께 향토신예작가들의 활동도 풍요롭게 이루어지고 있다. 아동문학 분야에서도 여러 동인회가 결성되는 등 활발하고 다양한 성과를 확인할 수 있게 한다.

또한 동인지와는 성격상 차이는 있으나 《오늘의 문학》, 《문화비평》, 《대구소설》, 《대륜문학》, 《계성문학》, 《문학영남》, 《대건의 문학》 등 문학활동의 결실들이 거둔 성과가 확인되고 있다. 시문학에서는 김경옥, 김세웅, 김선평, 권운지, 백미혜, 문인수, 김명리, 서정윤, 서지월, 박상봉, 송재학, 정대호, 손진은, 송찬호, 장옥관 등 소설에는 양선규, 이창동, 하창수, 박희섭, 구광본, 장정일 등 희곡에는 최현목, 장미화 등 평론에는 박덕규, 류철균, 이광호, 이동순, 박신현 등 아동문학에는 권영세, 심후섭, 박태희 등의 활동이 특기될 만큼 평가를 받고 있다.

대구의 현대 문학사는 중심문화권에서의 출발보다는 다소 늦은 감은 있었으나 10년대에 들면 그 출발의 분명한 시초가 확인될 수 있다고 할 것이다. 그러나 20년대초부터 80년대말에 이르기까지에는 이 지역에서 출향하여 중앙문단에서의 작가적 위상을 유지하던 문학적 성과도 괄목할 만큼 컸었다고 볼 수 있다. 그리고 이 지역 자체 내에서도 독자적 문학활동에 매진하고 있었던 활약상도 다른 어느 지역과 비교할 수 없을 만큼 큰 성과가 집적되고 있음을 확인할 수 있게 한다. 따라서 이같은 대구의 현대문학은 향토의 문학적 토양을 다진 것 이상으로 중앙문단에도 역동적인 큰 역할을 감당해 오고 있으며 앞으로의 향토문학 발전에도 큰 기대를 가질 수 있게 한다고 할 수 있다.

第3節 傳統音樂

I. 序言

대구는 영남문화권의 중심도시로 오랫동안 향토음악의 맥을 이어온 고장이다. 뿐만 아니라 수많은 국악의 명인들을 배출한 고장으로서도 상당한 의미를 갖고 있다.

멀리는 삼국시대로부터 오늘에 이르기까지 우리의 전통문화를 꽃피우고 발전시키는 데 중요한 역할을 해왔다. 이러한 면에서 대구가 가지고 있는 지리적, 시대적인 배경을 감안한다면 대체로 세가지 측면에서 생각할 수 있다. 첫째는 조선조 말엽 민간음악이 발흥하던 정조·순조 때에서 광복되던 1945년 경까지로 간주된다. 宋興祿과 朴基洪 등을 비롯한 여러 명창들이 대구에서 활동하던 시기이다.

둘째는 1945년 광복 이후부터 1970년대 말까지를 시대적 단위로 설정해 볼 수 있다. 해방이 되자 물밀듯 밀려오는 외래문화의 소용돌이속에서 우리의 전통문화는 많은 시련을 겪기도 하였다. 설상가상으로 1950년에는 6·25전쟁이 일어나 그나마 기능을 가진 국악인들마저 삼지

사방으로 뿔뿔이 흩어지거나 납북되어가는 불운을 또 한차례 겪어야만 했다. 다행히 대구는 전쟁중에서도 피해가 적었던 관제로 어느정도 국악인들의 활동이 지속될 수 있었다.

6·25전쟁 직후에는 대구를 중심으로 창단된 국극단들의 활약상이 두드러진다. 또한 시조인들의 활동상도 만만치 않았는데, 애호가들을 중심으로 동호인 모임을 만들어 시조 보급에 힘쓰기도 하였다. 그러나 특기할만한 국악 활동은 마을 단위로 전해오는 민속 놀이와 농악·민요 등의 지역 활동이다. 이들은 전국민속예술경연대회 등에 출전하여 향토문화의 우수성을 소개하고 자긍심을 일깨워 주는 계기를 마련하기도 하였다. 바로 국악의 육성과 저변확대를 위해 국악인 스스로가 사회적 변화에 동참하고 적응하고자 노력하던 시기로 볼 수 있다.

세제는 1980년대 초 대학에 국악과가 설립되고 전문적인 국악인들에 의한 국악 단체가 생기는 등 양적으로나 질적으로 두드러진 성장을 이룬 시기라 하겠다. 재래식 교육의 형태에서 정규대학에 국악과가 설립됨으로써 체계적인 교육이 이루어졌고 여기서 배출된 학사출신의 국악인들이 새로운 판도를 형성하게 되었다. 이 시기는 단체 및 개인의 국악 활동이 활발하게 전개되던 시대라 하겠다.

II. 樂·歌

신라 진흥왕 12년(551)에 우륵은 가야국이 어지러워지자 그의 제자 尼文과 함께 신라로 망명하였다. 신라의 진흥왕은 그 다음 해인 13년(552)에 우륵을 국원(지금의 충주)에 안주토록 예우하고 法知·階古·萬德을 보내어 업으로 전수토록 하였다.

“우륵은 이 세 사람의 재주를 헤아려 계고에게는 가야고(琴), 법지에게는 노래(歌), 만덕에게는 춤(舞)을 각각 가르쳤다.”³⁾

《삼국사기》악지에는 우륵이 지은 12곡과 이문이 지은 3곡의 이름이 전하는데 “우륵의 12곡은 일찌기 梁柱東이 《삼국사기》地理志에 의거하여 이들 곡명은 대부분 그 당시의 지명이었음을 고증한 바 있다.”⁴⁾ 우륵이 지은 12곡이 모두 지방명이라면 그 음악은 번잡한 지방의 민요에 가까운 음악이었을 것이고 그래서 그의 제자들이 5곡으로 줄여 大樂으로 궁정 음악에 채택하였음을 알 수 있다.

신라 선덕여왕대

3) 張師勛, 《增補 韓國音樂史》, 世光音樂出版社, 1991, p.74.

4) 위의 책, p.76.

“신라 때 사람들은 일할 때 風謠라는 노래를 부르면서 일을 했는데, 良志 스님은 풍요의 가사를 새로 지어 부르게 했다.”⁵⁾고도 한다.

이때 제작된 4구체 향가의 하나인 풍요는 노동요의 일종으로 추측되며 당시 불렀던 신라의 향가는 영남권이라는 지리적 특성으로 미루어보아 경상도 지방의 메나리조를 근간으로 한 선율 형태로 짐작된다.

오랜 기간을 지나 민간 음악의 전환기를 맞게 된 것은 조선조 후기라 하겠다. 이로부터 음악의 수용층도 차츰 변하여 중인 출신들의 가객과 풍류객의 활동이 두드러지게 표면화 된 시기이다. 이들은 시조·가곡·영산회상 등 정악이라는 음악 문화를 형성하였으며 민요와 판소리에 이르기까지 민간 음악의 발전에도 크게 기여하였다.

조선조 말 흥선대원군 때에는 민속 음악의 지방간 교류가 확대됨에 따라 중앙에 진출하는 명인들이 대구를 찾을 정도로 상당한 음악 수준에 와 있었다. 특히 판소리 명인들의 왕래가 잦았으며, 대구권을 중심으로 다수의 명인들이 배출됨으로써 명실공히 대구는 전통 음악의 활동 무대가 되기도 하였다.

또한 민간 음악 중에서도 정악 계통에 드는 풍류를 비롯하여 시조·가곡 등에 이르기까지 많은 명인들이 활동하였다.

1. 가 곡

1) 개 관

가곡은 가사·시조와 더불어 정가에 드는 노래이다. 더러는 萬年長歡之曲이라는 명칭으로 불리어지나, 일반적으로 정가라는 명칭이 많이 사용된다.

가곡은 형식이 규칙적이고 전문성을 가지고 있기 때문에 시조와는 달리 주로 전문 가객들 사이에서 불리어진다. 가곡은 시조시를 5장 형식에 얹어 부르며 관현악 반주가 따르게 된다. 초장 앞에는 전주곡에 해당하는 大餘音이 있고 3장과 4장 사이에는 간주곡에 해당하는 中餘音이 나온다.

현행 부르는 가곡 한바탕은 남창곡 26곡, 여창곡 15곡이다. 여기에 다시 둘째바탕, 세째바탕까지 모두 합치면 곡목 수는 몇 배로 늘어나게 된다.

가곡의 旋法은 羽調와 界面調 그리고 두 선법이 합쳐진 半羽半界로 나눌 수 있다.

5) 尹京烈, 〈「新羅의 遊戲」, 新羅民俗의 新研究〉, 《新羅文化祭 學術發表會論文集》4, 1983, p.300.

가곡의 조종은 慢大葉으로 볼 수 있으며 그 유래는 고려시대로 거슬러 올라 가게 된다. 광해군 2년(1610년) 梁德壽편인 《梁琴新譜》에

“요새 연주되는 大葉의 慢·中·數은 모두 鄭瓜亭 三機曲중에서 나온 것이다”⁶⁾라고 한 기록에서 증명 된다.

그러나 만대엽은 너무 느려서 이미 영조 이전에 없어지고 중대엽은 조선왕조 말엽의 가곡 원류 시절에 없어지고 삭대엽만이 남게 되었다. 이와같이 만대엽과 중대엽이 없어지는 반면 삭대엽은 많은 변화곡이 파생되었다.

2) 여창가곡⁷⁾

權一枝(본명:側尹)는 1989년 6월 15일 女唱歌曲으로 무형문화재 제5호에 지정되었다. 그는 1928년 경상북도 금릉군 봉산면 북천동에서 출생하였는데, 시조를 배우기 시작한 것은 23세 때 경북국악원의 사범으로 있었던 朴枝洪(1889~1961)에게서 었다.

31세부터는 전라북도 정읍 출신 柳鍾求(사망: 67세추정)에게 본격적으로 가곡과 시조를 배우기 시작하였고, 인간문화재 제41호인 鄭垆兌에게도 사사하였다. 정경태는 유종구의 사범이며, 그는 斗峰 李炳星에게 가곡·가사를 전수 받았다.

현행 가락은 河圭一에 의하여 전승된 가락이다. 하규일은 중형 河順一과 함께 숙부인 河仲鯤에게서 가곡을 배웠다.

河圭一은 다시 이병성과 李珠煥에게 전수하였다. 그러므로 權一枝는 하규일로부터 이어져 내려오는 전수계보에 속한다.

현재 권일지 문하에서 가곡을 배우고 있는 전수자는 金香嬌(여, 현30세), 安孝貞(여, 현25세), 禹長希(여, 현29세), 李美貞(여, 현26세), 金賢美(여, 현28세) 등이다.



무형문화재 제5호(여창가곡)보유자 권일지

2. 시 조

1) 개 관

6) 張師勛·韓萬榮, 《國樂概論》, 韓國國樂學會, 1975, p.118.

7) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

여타의 성악곡들은 부르는 정도에 따라 명창이니 국창이니 하여 그에 상응하는 명칭이 따른다. 그러나 시조만큼은 여간 잘 불러도 이런 명칭이 잘 붙지 않는다. 그만큼 시조는 향유 계층이 다양하고, 외적인 기능보다는 내적인 면에 더 중심을 두기 때문일 것이다.

시조는 일정한 지역에 오래 머무르게 되면 그 지방의 역사적 배경, 언어 등에 영향 받아 자연 지역성이 나타나게 된다. 鄉制가 생기는 것도 바로 이러한 점에 기인되는 것이다.

그러나 ‘制’라고 하는 지역적 특징도 현대 사회의 급속한 도시화와 산업화에 밀려 차츰 제 모습을 잃어가고 있다.

정조 때 사람 李學達는

“시조는 또한 時節歌라고도 하는데, 모두 거리의 俚語로서 늦인 소리로 부른다”⁸⁾고 하였다.

본래 시조는 평시조 한 곡 뿐이었으나 가곡의 영향을 받아 여러 형태의 시조가 나타나게 되었다. 시조악보로 가장 오래된 것은 正祖 때 徐有渠가 지은 《林園經濟志》중의 遊藝志의 거문고보 뒤에 실린 양금보로서 이 악보를 해독하여 보면 현재의 경제인 평시조에 해당된다.

이와 더불어 순조 때 李圭景이 지은 《歐邏鐵絲琴字譜》도 〈유예지〉의 시조 악보와 같다. 이 밖에 《三竹琴譜》·《西琴譜》 및 《芳山韓氏琴譜》에도 시조악보가 전하고 있다.

시조창과 관련된 최고의 문헌은 정조 때 학자 石北 申光洙가 지은 《石北集》을 들 수 있으며 이 중에는 다음과 같은 한시가 있다.

初唱聞皆說太眞 至今如恨馬嵬塵

一般時調排長短 來自長安李世春

“일반 시조에 장단을 배열한 것은 장안에서 온 이세춘으로부터 비롯한다.”⁹⁾

여기 이세춘은 조선조 영조 때 세상을 울리던 가객 중의 한 사람이다. 그러나 시조가 이세춘으로부터 비롯되었다고 단정하기는 어렵다.

2) 대구의 시조

본래 대구는 영제시조의 본 고장이었다. 영제시조의 가장 두드러진 특징이라면 다른 계류에 비해 씩씩하고 경상도 사람의 기풍이 그대로 나타나는 시조라 하겠다.

속언에 ‘영관 좋다’라는 말이 생겨난 것도 영조시조가 그만큼 좋다는 말에서 연유된 것이다.

조선조 말 고종 황제 때에 영조의 3대 명창으로는 경상도 군위의 고영태·경주의 李明瑞·의

8) 張師勛, 《時調音樂論》, 韓國國樂學會, 1973, p.188.

9) 張師勛, 《韓國傳統音樂의 理解》, 서울대학교출판부, 1981, p.135.

령의 손덕겸을 손꼽았다. 그 다음 세대는 金榮燾와 이계석을 들고 있다. 1976년 경에 대구에서 영제시조를 부르던 柳一之(사망, 1905년생)도 이명서의 제자 田玄谷에게 사사하였다. 유일지는 본래 언론인이었지만 영남국악원장을 맡기도 하였다.

1929년 경에는 대구에 정착한 朴枝洪을 정점으로 완제시조와의 교류가 일어났다. 그는 전라남도 나주 출신으로 고종 때 판소리 명창 朴基洪의 종제이다. 박지홍은 달성권번과 대동권번에서 사범으로 있었으며, 해방후에는 경북국악원에서 시조를 가르쳤다. 권일지도 그에게서 시조를 배웠다.

1962년 경에는 柳鍾九가 경북국악원에서 시조를 가르쳤으며, 정경태(현, 77세)도 대구를 수시로 왕래하면서 시조를 가르쳤다.

현재 대구에는 시조 보급을 위한 여러 모임이 있으며 개인적인 활동도 활발하게 전개되고 있다.

대구의 여류 시조인 중에는 경상남도 합천군 대방면 출신인 朴錦葡(현, 79세)를 들 수 있다. 그는 48세 때에 유종구에게 시조를 사사하였으며, 1970년에 부산 시우연합회 주최 전국 시조경창대회 명인부에서 장원을 하였다. 1973년에는 전국 시우단체 총연합회 대구지부 초대 회장을 맡은 이래 지금은 제4대 회장에 있다.

여류 시조인 權春花(현, 52세)와 朴眞嬉(현, 54세)의 활동도 매우 주목된다.

권춘화는 경북 안동에서 출생하여 한때는 포항에서 살았다. 그의 스승은 유종구를 비롯하여 한양수·김기열·박규옥·소동규 이다. 1989년에는 제5회 전국대사습놀이 전국대회 시조부에서 장원을 하였으며 지금은 사단법인 대한시우회 대구직할시지부에서 활동하고 있다.

박진화는 경상북도 영일군 출신이다. 유종구에게 시조를 배웠으며 다시 한양수·김기열·박규옥에게 사사하였다. 1992년에는 제16회 전국대사습놀이 전국대회 시조부에서 장원을 하였으며 지금은 대한노인회 시조 강사로 있으면서 시조 보급에 힘쓰고 있다.

경북 고령군 출신 金甲蓮(현, 58세)또한 여류 시조인이다. 그는 1993년도 백제문화재 전국 시조 경창대회에서 대상을 받았다. 지금은 사단법인 대한시우회대구지부 산하에 있는 두류산 시우회에서 활동하고 있다. 이외에도 대구의 시조를 이끌어 온 많은 인물들이 있다. 그러나 이 지방의 古調인 영제의 모습은 차츰 자취를 감추고 있는 실정이다.

3) 영제시조의 전승¹⁰⁾

(1) 李基綾(호:일관)

10) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

이기능은 1990년 5월 15일 영제시조로 무형문화재 제6호에 지정되었다. 그는 1901년 1월 20일 경상북도 성주군 용암면 한개마을에서 출생하였다. 시조를 처음 배운 것은 친구사이기도 한 김영도(사망, 77세추정)에게서 었다. 김영도는 경남 의령의 손덕겸(사망)에게 영제시조를 배웠다. 이렇게 볼 때 이기능은 영조의 3대 명창의 한 사람인 손덕겸의 맥을 이었다고 할 수 있다. 20년 전 부터는 대명동에서 사단법인 국민정신계발원을 개설하여 끊어져가는 영제시조의 보급을 위해 노력하고 있다. 현재 영제시조는 전국적으로 퍼진 호남지역의 시조에 비해 겨우 명맥을 유지하고 있을 뿐이다. 이기능은 이런 어려운 여건속에서도 영제시조의 보급에 관심이 있는 분들의 후원으로 사단법인 국민정신계발원을 개설하여 시조의 전수에 힘쓰고 있다.



무형문화재 제6호 <영제시조>보유자 이기능

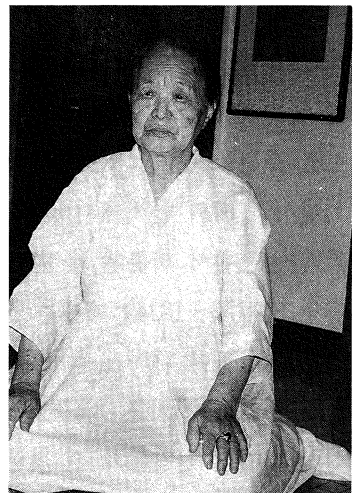
현재 이기능의 문하에서 영제시조를 배우고 있는 전수자는 박선애(여, 현66세)·김향교(여, 현30세)·우장희(여, 현29세) 등이다.

(2) 蔡淑子(호:雅堂)

채숙자는 1990년 12월 15일 영제시조로 무형문화재 제6호에 지정되었다.

본명은 月丹이며 아호는 雅堂으로 1908년 12월 1일 생이다. 채숙자는 20세 때 영제시조의 대가인 李明瑞에게 경주 예기조합에서 사사하였으며 27세부터 1년간은 역시 영제시조 대가인 김영도 문하에 들어가 사사하였다.

東京續志에 金昌淑·정인보·최남선 등 서문의 崔浚(1961. 12. 30)편 권3 名妓條에 경주의 명기로서 유사 이래 신라의 天官·고려의 嘯花鸚·조선의 英梅 및 蔡淑子 등 4인 만이 등재되어 있다. 여기에 채숙자는 어려서부터 才藝가 출중하여 歌·舞·鼓·琴에 이르기까지 통하지 않음이 없었으며, 경주국악원 사범으로 있으면서 전국시조경창대회에서 1등을 수상한 기록이 있다.



무형문화재 제6호
<영제시조>보유자 채숙자

3. 판소리

1) 개 관

판소리는 판과 소리의 합성어라는 기본적인 의미 외에도 그에 부수되는 몇가지 개념으로 풀이된다.

“판소리의 뜻은 여러가지 놀이가 벌어지는 장소, 즉 놀이판에서 들려지는 소리라는 뜻으로 놀이판에서 부르는 극적인 긴 이야기를 판소리라 했고 다른 소리들은 판염불이라 하여 구별되어 왔다.”¹¹⁾

판소리는 唱者 혼자서 소리와 몸짓과 대사를 엮어가며 부르는 소리로 여기에 고수의 추임새가 흥을 돋구게 된다.

본래 판놀음이 벌어질 때에는 너른 마당을 놀이판으로 삼고 소리·춤·놀이 따위를 순서대로 짜서 벌이는 것을 이르는 말이었다. 판놀음에서 줄타기를 하게 되면 판줄, 농악을 하면 판굿, 춤을 추면 판춤, 염불을 하면 판염불 등 판과 놀이의 형태가 합해져서 부르는 말이다. 판소리에 있어서도 이와 마찬가지로 판을 벌이고 이루어지는 소리라는 뜻으로 풀이된다.¹²⁾

판소리가 언제부터 들려졌는지에 대해서는 알길이 없으나 조선조 영조 때 柳振漢(1711~1791)이 지은 晩華集의 春香歌가 오늘날 춘향가와 같은 내용으로 되어 있는 점으로 보아 적어도 숙종조 이전에 판소리가 발생하였던 것으로 짐작된다. 때로는 광대란 말이 화랑의 방언이라 하여 신라의 화랑에 판소리의 근원을 대기도 하나 그것은 너무 비약된 것이고 巫覡樣式인 곳에서 놀이가 차츰 발달한 것으로 본다. 이로 미루어 판소리의 기원을 영조 훨씬 이전으로 추정할 수 있다.

원시 형태의 놀이에서 독립된 예술형태로 발달한 것은 숙종 이후의 명창인 河殷潭·崔先達·禹春大 등에서 비롯된 것 같다.

순조(1776~1834) 때에는 權三得·宋興祿·牟興甲·廉啓達·高秀寬·申萬葉·朴裕田·金齊哲 등과 같은 명창들이 나와서 독특한 더늠(소리제)을 만들어 넣기도 하였다.

철종·고종 시기를 지나 1910년 이후에도 계속 명창들이 배출됨으로써 오늘날과 같이 훌륭한 판소리로 성장하게 된 것이다.

11) 徐漢範, 《國樂通論》, 台林出版社, 1988, p.138.

12) 이보형, 《판소리 다섯마당》, 한국브리테니커회사, 1982.

2) 영남지방의 판소리¹³⁾

昌優가 되려면 호남 출신이 아니고서는 명창의 대열에 들 수 없는 것으로 이해하는 수가 많다. 그러나 조선조 말엽에는 대구권을 중심으로 많은 명창들이 배출되었고, 전국명창대회가 대구 감영에서 열릴 정도로 대구는 판소리의 거점이 되기도 하였다.

동편제의 조종인 歌王 宋興祿은 대구 감영의 부름을 받고 선화당에서 옥중비가를 불러 가왕으로서의 재능을 보여 주기도 하였다. 당시 대구 경상 감사의 수청 기생 孟烈과의 사랑에 대한 이야기는 오늘날까지 남아 있다.

東流의 수절로서 전통을 이어 받고 그 법통을 지켜온 歌仙 朴基洪¹⁴⁾(생몰년대 미상)은 대구에 살면서 경상 감사의 비호 아래 후진을 양성하였다. 한때는 고종과 대원군의 총애를 받았고 무과선달의 직계를 제수 받기도 하였다.

고종 초에 여류 명창으로 이름이 알려진 姜小喬 역시 대구 출신인데 그는 후에 경기도 죽산에서 살았다고 한다. 원각사 시절에 창극 춘향전의 춘향역과 심청전의 심청역으로 명성을 떨쳤고, 송만갑 협율사에도 참여하였는데 1910년 8월 한일합방으로 협율사가 해산되어 고향으로 돌아온 후 사계에 그 모습을 나타내지 아니하였다.

1900년대는 대구 출신의 여류 명창 金楚香을 손꼽을 수 있다. 그는 13세 때 상경하였으며 박기홍·송만갑·정정렬 등에 입문하여 판소리의 기예를 연마하여 약관 20세에는 명성을 떨치게 되었다. 김초향은 이화중선과 쌍벽을 이루는 명창으로 평가되고 있다. 해방이후 6·25를 전후하여 그의 모습은 볼 수 없었으며, 대구의 국악인들 사이에서는 납북된 것이 아니냐는 소문만 나돌 뿐이다.

다음은 대구권변에서 소리를 가르치던 여류 명창 金綠珠(1896~1923)를 들 수 있다. 그는 1896년 경남 김해에서 출생하였는데 金正文(1887~1935)에게 소리 공부를 하고 22세 때에는 협율사에서 활동하기도 하였다. 당시 여류 명창으로 배설향·김추월·이화중선 등이 판을 치고 있었으나 그 중에서 김녹주가 기량이나 목으로 보아 훨씬 월등하였다는 것이다. 1923년에 27세 나이로 요절하니 대구의 창악인들과 김녹주를 아끼던 유지들은 그녀의 죽음을 애도하여 권변장으로 장례를 치르기도 하였다.

13) 채찬복·권일지·권명화·박기환의 口述. 1993. 6.

朴晁, 《판소리二百年史》, 思社研, 1987.

한국정신문화연구원, 《한국민족문화대백과사전》, 1991.

14) 한국정신문화연구원, 《한국민족문화대백과사전》 8, 1991, p.895.

현재 중요무형문화재 제5호 朴東鎭(현, 78세)도 한때는 대구 지방을 근거로 활동하였으니 1947년에 조향창극단을 조직하여 대구 지방을 중심으로 순회 공연을 하다가 6·25로 해산 하였다.

朴厚性(현, 73세)도 1952년 세기의 명배우 오태석·성원목 등 원로급과 중견급을 총망라하여 대구에서 국악사를 창단, 활동한 바 있다.

다음은 중요무형문화재 제5호인 경상북도 선산 출신 朴緣珠(1906~1979)를 들 수 있다. 그는 12세 때 박기홍에게 사사하였고 한때는 대구에서 활동하기도 하였다. 당시로서는 예능인들의 생활 근거지가 대구였기 때문이다. 그는 송만갑·정정렬·김정문·유성준·김창환에게 판소리 5마당을 모두 이수하였다. 오늘날 그의 문하에서 지침을 받고 배출된 많은 명창들이 활동하고 있다.

특히 대구 국악계에 많은 업적을 남긴 인물로는 전라남도 나주 출신인 朴枝洪(1889~1961)¹⁵⁾을 손꼽을 수 있다. 그는 어렸을 때에는 판소리의 명창 金昌煥의 고수로 따라다니며 소리를 익혔다. 그러다가 소리로 전향하여 명창이 되었으나 대구에서 주로 활약하였기 때문에 기량에 비해 중앙에까지 알려지지는 못 하였다. 또한 그는 달성권번과 대동권번에서 사범을 하였고 후에는 경북국악원에서 소리뿐 아니라 기악까지 가르쳤다. 제1회 전국민속예술경연대회에서 대통령상을 받기까지 많은 공적을 남겼으며 양극 공연을 갖기 위해 연습도중 쓰러졌다. 장례는 국악장으로 성대하게 치루어졌다. 대구에서 활동하는 원로 국악인중에는 朴枝洪의 문하를 거치지 않은 국악인은 별로 없을 정도로 그의 지침을 받은 많은 제자들이 있다.¹⁶⁾

대구에서 활동하던 여류 명창으로는 박초향(사망. 49세 추정)이 있다. 그는 상주출신인데 9살에 대구로 나왔다.

해방후에는 박초향과 박녹주의 활동이 두드러졌으며, 이들은 김연수·강태홍과 같이 창극단에서 활동하기도 하였다.

金如蘭(1907~1983)도 1900년대에 들어와 활동하던 여류 명창이다. 그는 전라북도 고창 출신이지만 1929년에 대구에서 첫번째 발표회를 가져 대구 시민의 호평을 받기도 하였다.

대구 출신 여류 명창인 朴貴姬(사망. 72세 추정)의 행적 또한 기억에 남는다. 그는 대구 오씨 가문의 혈통을 이어받은 명문의 자손이다. 옛날에는 창악인들을 천시하던 경향이 있었으

15) 한국정신문화연구원, 《한국민족문화대백과사전》 9, 1991, p.89~90.

16) 채찬복 口述.

므로 가문의 수치라 하여 모성을 따라 박귀희로 불렀다는 것이다. 인물이 출중하여 극단에서는 여창 남역으로 인기가 있었다. 오태석에게 가야금 산조와 병창을 사사하였고 판소리·창극·가야금 산조에도 기예가 출중하다. 박귀희 제자로는 경북 상주 출신인 趙南姬가 있으며, 판소리와 병창에 능하다.

3) 판소리의 전승자 李明姬¹⁷⁾

李明姬는 1992년 9월 8일 판소리로 무형문화재 제8호에 지정되었다. 그는 1946년 경상북도 상주군 낙동면 상촌리에서 출생하였다. 14세 때에 서울로 올라가 한국정악원에서 金素姬 문하에 들어가 2년동안 단가 및 판소리와 춤을 익혔으며 원옥화에게 가야금 산조를 배웠다. 김소희에게 배운 춤은 살풀이와 승무였으며, 박녹주에게도 홍보가를 배웠다.

16세 때에는 대구에 내려와 살다가 그후 결혼으로 예능 활동은 일시 중단되었다. 판소리 재입문의 동기가 된 것은 단란한 가정 주부로 생활하던 어느날, 그녀의 자질을 아끼던 부군 鄭春德씨가 우연히 선물한 가야금 한 대가 재입문의 계기를 만들어 주었다. 이미 명창의 대열에 들어 선 지금도 계속 스승 김소희를 찾아가 판소리 공부에 힘쓰고 있다.



왼쪽에서 네번째가 이명희, 다섯번째(남)가 채찬복
무형문화재 제8호 <판소리>보유자 이명희

중요무형문화재 제5호(춘향가)인 김소희는 고종 때 동편제의 계파인 宋萬甲(1866~1939)과

丁貞烈(1876~1938)에게 사사하였고 朴祿珠의 지침을 받기도 하였다.

송만갑의 조부는 宋光祿이며 그의 아들 宋雨龍은 자기 부친에게 판소리를 배웠다. 송광록→송우룡→송만갑의 3대를 거쳐 김소희 다음 이명희로 이어져 내려오는 계보이다.

이명희는 1990년 전주대사습놀이 전국대회 판소리부에서 대통령상을 수상하였고, 1993년에는 국악대상(판소리)을 받기도 하였다. 그는 홍보가 완창발표회 등 수차에 걸쳐 개인 발표회를 가졌으며 ‘판소리 연구소’와 ‘청소년 판소리 전수소’를 운영하는 등 눈부신 활동을 계속하고 있다.

17) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

4. 민 요

1) 개 관

민요란 일반 대중들 사이에서 구전으로 전해 내려오는 전통적인 민속 음악이다. 누가 언제 어느때 만들었는지에 대하여 분명하지는 않으나 몇 세대를 내려오는 동안 변모되고 다듬어져서 민족 특유의 감정을 자연스럽게 표출하게 되었다.

지방마다 관습이 다르고 방언이 다르듯이 민요에 있어서도 지역적 특징이 다르게 나타난다.

경상도 지역은 산세가 웅장하여 대개 음악도 꾀꾀하다고 일러 왔다.

일찌기 육당 최남선은 각지방 민요가 갖는 특징에 대하여 다음과 같이 표현하고 있다.

“영남풍은 웅취하며 위압적이고, 호남풍은 일반적으로 여유가 있고 부드러운데, 서울풍은 맑고 閒雅하여 宮廷의인 맛이 넘쳐 흐르고, 서도풍은 어딘지 모르게 促迫하고 탄식하는듯 상심(傷心) 아닌것이 없다”¹⁸⁾고 하였다.

경상도 지방의 민요는 함경도·강원도의 민요와 함께 동부 민요권에 속한다. 이 지방의 선법은 4도 위에 단3도를 쌓아 올린 형식으로 되어 있다.

경상도 음악에서 3분박의 4박자가 많은 것도 한국 음악의 보편적인 현상이다. 민요와 농악에서 3분박과 2분박이 섞인 혼합 박자가 많다는가 2분박 5박자가 보이는 점은 경상도 음악이 가진 특징이다. 혼합 박자는 활달한 느낌을 준다.

경상도 음악의 선율에서는 미·솔·라·도·레(Mi·Sol·La·Do·Re)의 5음 음계를 사용하며 메나리토리로 되어 있다.¹⁹⁾ 메나리토리는 경상도 민요만이 갖는 지역적 특징이며 어사용·巫歌·梵唄 등에 이르기까지 폭넓게 구사된다. 메나리토리는 소박하고 처량한 느낌을 주기도 하지만 꾀꾀한 느낌을 주기도 한다. 경상도 민요의 형식은 다른 지역의 경우와 같이 章節形式이 대부분이고, 맥이고(선창) 받는다(후창)형식이 많다. 그러나 정자소리·어사용 등은 두 사람 또는 두 패로 나누어 한 절씩 주고 받기도 한다.

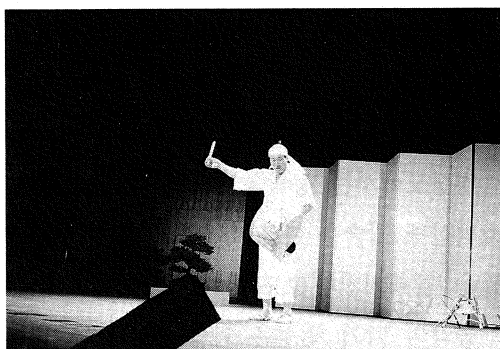
장단은 자진 정자소리·상사소리·운상소리·달구소리와 같이 3분박 4박자가 근간이 된다. 경상도에서는 덧뵈기·굿거리·정자궁으로 부르기도 한다.

18) 張師勛, 《最新國樂通論》, 世光出版社, 1985, p.528.

19) 김경배, 〈메나리·山有花·어사용의 特質考〉《鄉土文化》7, 鄉土文化研究會, 1992, p.25.

2) 공산농요²⁰⁾

宋文昌은 1990년 5월 15일 공산농요로 무형문화재 제7호에 지정되었다. 그는 공산지역에서 태어나 지금까지 농사를 주업으로 하면서 젊은 시절부터 농요를 익혀 왔고 그의 천부적으로 뛰어난 가창력때문에 인접 마을까지 선소리꾼으로 불려 다녔다고 한다. 도시 지역에서 농요를 부를 기회가 없는 지금에도 많은 농요를 기억하고 있다.



무형문화재 제7호 〈공산농요〉보유자 송문창

공산농요는 대구직할시 동구 공산동 일대에서 전승된 농업 노동요이다. 선소리꾼이 노래를 맥이면 농군들이 받아서 뒷소리를 함께 부르는 問答唱형식이다. 현재 전승되고 있는 농요는 다음과 같다.

어사용·가래질노래·망개노래·모찌기노래·모심기노래·논매기노래·전례·타작노래·칭칭이 등이다.

5. 농 악

1) 개 관

농악의 기원에 관해서는 문헌상의 기록이 빈곤하여 확실하게 밝힐 수 없다. 다만 몇 가지 기록에 근거하여 보면, 농경신에 대한 축원의 의식에서 농악의 기원을 찾을 수 있을 것 같다. 그러나 오늘날 처럼 악기가 갖추어진 형태가 아니었으며 원시적인 타악기로 연행되었을 것으로 짐작된다.

이와 같이 삼국 이전의 음악이 어떤 형태의 것인지는 확실히 파악하기는 어려우나 온 마을 사람들이 한데 어울려 춤과 노래와 술로 즐기면서 밤낮을 쉬지 않는 집단적인 의식은 마치 시끄러운 굿의 모습을 방불케 하였을 것이다. 농악의 기원에 대하여 몇 가지 학설이 있기는 하나 아직 정설은 없는 것 같다.

농악이라는 이름을 사용하게 된 것은 근래에 속하는 것이다. 본래는 굿·매굿·풍물·풍장 등으로 불리어졌다. 최근까지도 농민들이 洞神에게 제사하는 의식인 당굿(동제), 집집마다 돌아가며 축원해 주는 지신밟기굿 또는 걸립굿, 농민들이 집단 노동인 두레를 조직하여 여름철에

20) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

지심팔 때와 그 밖에 많은 민속 놀이에 이르기까지 광범위하게 연행되었다.

농악은 지방에 따라 악기 편성법, 진법, 순서 등 차이점이 있는데 이를 크게 나누어서 경기농악·호남농악·영남농악·강원도농악 등으로 구분할 수 있다. 농악은 영남·호남 지방에 주로 밀집 분포되어 있으나 중부 이북에는 거의 없는 것으로 보인다. 이것은 나락농사와 밀접한 관계가 있는 것 같다.

경상도에서는 농악을 ‘매구’, ‘매구친다’고도 하는데 埋鬼, 매귀굿이라고도 쓴다. 동해안과 소백산맥 기슭을 따라 마을의 수호신, 개척신을 ‘골매기’라고 부르며, 동제 때에 농악을 올리는 일을 ‘골매기친다’고도 한다.²¹⁾

농악의 악기 편성은 가락 악기로는 태평소 하나 뿐이고 팽매기(상쇠·부쇠·중쇠) 징·장고(수장고·부장고)·북·소고(수법고·부법고) 등의 타악기가 주가 된다. 이 밖에 農旗를 가졌거나 기타 부수적인 등장 인물은 지방에 따라 약간씩 차이가 난다. 태평소와 같은 가락 악기는 호남 농악의 경우에 시나위 가락이 주가 되고 경기도와 강원도 등 그 밖의 농악에서는 소박한 능계 가락을 분다.

2) 고산농악²²⁾

고산농악은 1984년 7월 25일 무형문화재 제1호로 지정되었고 상쇠 蔣二萬(사망)에 의하여 쇠가락이 전승·보존되어 왔다.

대구시 수성구 內患洞에 전승되고 있는 농악이다. 이 마을은 고려 시대부터 谷己라 불리우는 옛 ‘서울나들’에 위치하는 전형적인 농촌 자연 부락이며 各姓마을이다. 고산농악은 마을의 개척 시기부터 전승되어 오면서 농악 본래의 素性を 원형대로 비교적 잘 보존하고 있다.

내환동에서는 매년 음력 정월 보름에 동제(상당·중당·하당)를 지내는데 이 동제의 왕복길에 농악을 잡히며 동제가 끝난 뒤에도 풍물을 쳤다 한다.

현재 농악의 전승 유지를 위해 옛날부터 계가 조직되어 19세기 말부터 사용한 계첩이 남아 있다.

3) 옥수농악²³⁾

21) 대구직할시, 《大邱의 禮樂》, 1988, p.291.

22) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

23) 위의 책.

대구직할시, 《대구의 예악》, 1988, p.317.

옥수농악은 1988년 5월 30일 무형문화재 제3호로 지정되었으며 보유자는 金浩星(현, 65세)이다.

대구시 수성구 옥수동에서 자생한 옥수농악은 이 마을 동제당에서 해마다 초사흔날 관행하던 ‘천왕받이굿’에서 파생하여 전승되는 농악이다.

원래는 동제 때에 동제당에서 신내림을 축원하는 ‘천왕받이굿’과 이 내림굿에 뒤따르는 판굿과 보름날의 구걸(지신풀이), 그리고 달불놀이 때의 ‘마당놀이’가 하나의 틀이 되어 전승되어 왔다.

옥수농악의 기본적인 연행 구성은 질매구(질굿)·천왕받이굿·동글데미(무정지쟁이·허허깅깅·잣은모리)·마당놀이(징놀음·북놀음·장구놀음·범고놀음)·외따기·덧배기(춤)·오방진·덕석말이(뿔뿔말이)로 짜여 있다.

4) 천왕매기²⁴⁾

비산동 천왕매기는 1989년 6월 15일 무형문화재 제4호로 지정되었으며 보유자는 金守基(현, 51세)이다.

“천왕매기”란 오랜 옛날부터 현재의 대구시 비산동 일대 주민들이 신앙해 온 ‘기천왕’, ‘중천왕’, ‘말천왕’에 대한 정초의 지신풀이이다.

‘기천왕’은 현재의 북비산로타리 위쪽에 큰 고목이 있었으며, ‘말천왕’은 현 비산3동 삼성예식장 자리에 역시 고목이 있었다. ‘중천왕’은 현 비산1동 1번지 자리에 위치하였는데 고목의 천왕목과 사당 그리고 造山의 세가지 짝이 되어 있었고, 사당안의 벽에는 천왕의 모습이 그려져 있었다.

유교식 제사의 헌작과 독축 이외의 모든 절차는 농악으로 시종한다.

기능보유자 金守基는 15세 경부터 고향인 밀양에서 쇠를 쳤다고 한다. 1960년 경 대구에 이주하였고, 1978 년경 현재 비산 농악대의 金壽培를 만나면서 본격적으로 쇠가락을 배웠다고 한다. 김수기는 비산 농악의 상쇠 임문구에게 쇠가락을 전수 받았고 비산 농악대의 종쇠로 활동하였다. 임문구는 비산동에 거주하던 최봉수(사망)에게 쇠가락을 전수 받았다고 한다.



무형문화재 제4호 〈천왕매기〉
보유자 김수기

24) 《대구직할시 무형문화재 목록》, 1993.

5) 날뽕북춤²⁵⁾

날뽕북춤은 1984년 7월 25일 무형문화재 제2호로 지정되었다. 보유자는 金壽培(현, 67세)이다.

날뽕북춤은 비산농악과 함께 오랜 시간의 깊이를 가지고 두드러지게 발달한 북춤이다.

지금의 날뽕(비산동)의 원고개는 달성-금호강 사이의 넓은 들을 끼고 있는 서울나들이 길이다. 옛날 고을의 원님이 부임해 올 때는 이 원고개에서 행차를 쉬었고, 원의 행차때마다 백성들이 風樂을 울리고 춤을 추면서 맞이하였다고 전한다. 옛날에 한 원



무형문화재 제2호 <날뽕북춤>보유자 김수배

님이 특히 백성들의 추앙을 받았는데 이 원님이 정사를 보다가 순직하니 이곳에 무덤을 쓰고 춘추로 제향하였다. 원님의 외로운 혼령을 달래기 위하여 춘추의 제향 때 백성들은 북을 울리면서 춤을 추었는데 이것이 오늘날까지 “날뽕북춤”으로 전승되고 있는 것이다.

날뽕북춤의 기본적인 연행 구성은 정적궁이·자반득이(반직굿)·엎어빼기·다드래기·허허굿(강강술래)·모듬굿·살풀이(一名 農者天下之大本)·덧배기로 이루어져 있다.

III. 國樂活動

1. 개인의 국악활동

조선조 말 정조·순조때 판소리의 명인 宋興祿이 대구 감영의 부름을 받고 소리를 불렀던 이래 歌仙 朴基洪을 비롯하여 대구출신 여류 명창 姜小香·金楚香으로 이어져 내려오고 있다. 여류 명창인 金綠珠(1896~1923)는 대구권변에서 소리 선생을 하였고 朴枝洪²⁶⁾은 대동권변과 달성권변²⁷⁾에서 소리를 가르쳤다. 해방 이후에는 경북국악원에서 많은 제자들을 길러 내기도

25) 위의 책.

26) 대구직할시·영남대학교, 《大邱近代文學藝術史》, 1991, p.348.

27) 《주간매일》, 대구이야기, 1992. 12. 30

1920년대를 전후하여 설립된 대동권변(관허권변)과 달성권변은 당시 예기들의 실기교육장이었다.

채찬복의 口述에 따르면 달성권변은 사설권변으로 설립되었다고 한다.

하였다. 그는 1929년 경에 대구에 정착하여 1961년 작고하기까지 줄곧 대구를 지킨 국악인이다.

박녹주와 朴貴姬도 한때는 대구 무대에서 활약하던 인물이며, 박녹주와 비슷한 연령인 박초향도 대구에서 활동하던 여류 명창이다.

가야금산조와 가야금병창의 명창 朴相根(1905~1949)도 한때는 달성동에서 10년이상 살았다고 한다. 원로 국악인 채찬복의 기억에 의하면 그 당시의 박상근은 전혀 이름도 들어보지 못한 평범한 인물이었다고 한다.²⁸⁾

1900년대 중반에 들어서면서 박지홍과 더불어 활동이 두드러진 인물로는 채성호(사망. 59세 추정)²⁹⁾를 들 수 있다. 전라남도 출신인 채성호는 이미 19세에 대구에 정착하면서 59세를 일기로 작고하기까지 국악발전에 많은 공헌을 하였다. 그의 제자 중에는 백기옥(박지홍의 처)·김화선·고금선 등이 있다.

채성호와 함께 그의 동생 채찬복(현. 72세)도 이미 그 당시부터 눈부신 활약을 하였다. 제1회 전국민속예술경연대회부터 제3회까지 출전하여 박지홍·채성호와 더불어 단체를 이끌어 나가는데 주도적 역할을 하였다. 현재는 우리국악회의 특별회원이며, 교수로서 활동하고 있다.

해방후 경주에서 대구로 옮겨 활동한 鄭小山(사망, 74세추정)도 대구국악사에 남을 인물로 평가 된다. 그는 가야금병창을 비롯하여 궁중무·살풀이·장구·법무에도 능하였다고 한다. 1969년부터 1974년까지 경상북도 국악협회 지부장직을 맡기도 하였다.

박동진과 박후성도 6·25를 전후하여 대구지방을 중심으로 창극단 활동을 한 바 있다.

원로 국악인 朴淇煥(현, 66세)은 본래 서양음악을 전공하였으나 국악을 하게된 동기는 1953~1957년까지 경주에서 교편 생활을 할 때 이말양에게 가야금을 배우기 시작하면서부터라고 한다. 이말양은 경주권번 출신으로 정남이류(流)를 가지고 있었다. 박기환은 1950년대 말 대구로 이사온 후 풍류 모임인 대구아악회에 나가 풍류를 계속하였다. 그는 국악통론을 집필할 정도로 이론에도 해박하다.

시조인 중에는 경남 합천군 대방면 출신인 박금포를 들 수 있다. 그는 1973년에 전국시우단체 총연합회 대구지부를 설립한 후 2대와 3대를 제외하고 현재까지 회장직을 맡고 있으며, 국악 애호가들의 모임인 청류회와 동인금우회를 이끌어가고 있다.

28) 채찬복 口述.

29) 위와 같음.

1960년대 들어와서는 유종구³⁰⁾·정경태의 활동이 두드러진다. 그의 제자로는 권일지·권춘화·박진희 등이 있다.

선율가곡보를 만들어 제자들에게 가곡을 전수한 인물로 高錫泰(현, 85세)를 들 수 있다. 그는 1961년 5월 대구시우연합회 주최 시조경연대회 을부에 출전하여 1등을 차지한 바 있다. 현재 대구에서 활동하고 있는 가곡인중에는 상당 수가 그의 지침을 받았다고 한다.



앞줄 왼쪽에서 첫번째가 권일지, 두번째가 김경배
권일지 가곡·가사·시조 발표회(1993)

1975년에 전국대사습놀이가 다시 부활된 이후 대구의 국악인으로 기악부(대금)에서 장원을 한 사람은 金京愛(현, 37세)와 元長賢(현, 44세)을 들 수 있다. 현재 김경애는 국악교습소를 운영하고 있으며, 원장현은 서울로 올라가서 활동하고 있다.

무용부에서 장원한 朴仁姬(현, 42세)도 현재 학원을 운영하면서 후진을 키우고 있다.

박지홍의 수제자인 權明花(현, 60세)도 현재 대구에서 원로 무용가로 활동하고 있다. 권명화는 가곡의 무형문화재 권일지와 자매간이다. 그는 입춤·덧뵈기·살풀이·검무 등을 잘 추지만 그중에서도 입춤은 그의 장기라 할 수 있다.

1980년대에 접어들어서는 어느때 보다도 개인 활동이 두드러지게 나타난 시기였다고 하겠다.

특히 판소리 명창 이명희는 판소리의 지방화시대를 개척한 국악인으로 주목된다. 1991년 9월 28일 중앙국립극장 소극장에서 개최한 홍보가 완창발표회를 비롯하여 1992년 10월 6일에는 제3회 홍보가 완창발표회를, 그리고 1993년 10월 22일에는 대구 시민회관 대강당에서 장장 3시간여에 걸쳐 홍보가 완창발표회를 개최하였다.

다음은 1991년 6월 5일 대구 문화예술회관 대강당에서 민요발표회를 가진 鄭殷河(현, 38세)를 들 수 있다. 그의 스승은 이창배·안비취·최창남이다.

1993년 3월 25일 대구 문화예술회관에서 공연된 원로무대 ‘대구의 전통춤’은 대구에서는 보기드문 춤의 무대였다. 이 공연은 계명대학교의 무용학과 장유경 교수가 기획한 무대로 날피복춤에 김수배·살풀이 권명화·선비춤 박소현·꿈 박은희·달구벌 허튼춤 崔喜仙 등 대구의 원로 무용인들이 출연하였다.

30) 韓國文化藝術振興院, 《民俗樂体系定立 資料集》1, 〈時調〉, 1979, pp.65~66.

권일지·채찬복 口述.

이외에도 국악인으로 6·7대 국악협회 대구직할시 지부장을 지낸 최금란과 현재 개인 연구소에서 가야금을 지도하며 영제 풍류가야금 재현에 노력하고 있는 서상렬 등을 들 수 있다. 이상 밝혀진 국악인들 이외에도 대구국악계를 위해 공적을 남긴 국악인들도 상당수에 이른다. 1980년 이후에 개최된 개인 발표회의 내용을 소개하면 자료집 〈表 11-1〉과 같다.

2. 단체의 국악활동

단체 활동은 다음과 같은 몇가지 특징을 가지고 있다.

첫째는 전통적인 마을을 단위로 하여 옛날부터 전해오는 문화재를 보존하고 발전시켜 나가는 형태이다. 이런 종목들을 보면 대부분 민속경연대회 등을 통해 자기 고장의 문화를 소개하고 그 우수성을 인정받은 경우이다.

둘째는 국악 동호인들의 모임이다. 여기서도 두가지 특성을 갖게 되는데, 국악을 전문적으로 교육받은 회원들이 주축이 되어 활동하는 모임과 전문적인 교육을 받지 않는으나 국악에 대한 관심을 가진 애호가들이 운영하고 있는 단체들이다.

세째는 전문적인 국악 단체를 들 수 있다. 구성원들은 국악에 대한 전문적인 교육을 받았거나 전문성을 가진 사람들로 구성되어 있는 직업 연주 단체이다. 이러한 두가지 유형 외에도 교습소 혹은 연구소 등과 같은 형태를 가지고 활동하는 경우와 일반 학교내에서 특별활동을 통하여 국악활동을 하는 경우가 있다.

첫번째에 해당되는 단체 활동을 소개하면 다음과 같다.

중구 대신동에 자리잡은 비산농악은 날피북춤 연구원을 중심으로 활동하고 있는 농악 종목이다. 1947년 경에 최봉수(사망. 84세추정)·임문구 등과 함께 농악대를 만들었으나 6·25사변으로 없어졌고, 1953년 10월 경에 다시 비산 농악대를 조직하여 오늘에 이르고 있다. 현재 대구직할시 인간문화재 제1호인 김수배에 의해 전승되고 있다. 1968년에는 전국민속예술경연대회에 출전하였으며 이후 비산천왕매기·날피북춤 등으로 출전하기도 하였다.

수성구 內患동에 전승되고 있는 고산농요는 이미 전승유지를 위해 19세기 부터 계가 조직되어 있고 그때 사용한 계첩도 남아 있다.

수성구 옥수동에 전승되는 옥수농악도 1963년부터 친목계를 조직하여 전승되고 있는 종목이다.

대구 지방문화재 제7호 공산농요는 1990년 제31회 전국민속예술경연대회에 출전하여 문공부장관상을 받았다.³¹⁾

31) 문화부, 《한국의 민속예술》〈전국민속예술경연대회33년사〉, 1992.

기능보유자 宋文昌은 대구시 동구 평광동에 공산농요 보존회를 두고 전승에 힘쓰고 있다.

1993년 제34회 전국민속예술경연대회에 참가한 대구 서촌상여소리 역시 송문창에 의해 전승되는 종목이다. 지금까지 대구직할시에서 전국민속예술경연대회에 출전한 실적을 보면 대구시사 6권(자료)의 <表 11-2>와 같다.

제22회(1981년)까지는 경북팀으로 출전하였으나 광주에서 열렸던 제23회(1982년)부터는 경상북도와 대구직할시가 분리되어 참가하고 있다.

두번째는 국악 동호인들의 활동이다. 1989년 11월 15일 창단된 ‘우리 국악회’를 들 수 있다. 이회는 국악 동호인들의 단체이면서 아울러 국악을 전문적으로 교육받은 회원들에 의해 설립된 단체이다. 1990년 4월 2일 창단연주회를 가진 이래 1993년 12월 1일 제4회 정기연주회에 이르기까지 매년 정기적으로 개최하고 있으며 국악세미나, 초청연주, 위문공연, 하계강습 등 광범위하게 국악활동을 벌이고 있다. 우리국악회의 임원은 다음과 같다.

고문에 權寧徹: 효성여대인문대학장·金宅圭: 영남대문화인류학과교수·박종윤: 변호사·徐元燮: 전 경북대학총장·宋芳松: 영남대국악과교수·李宇榮: 경북대정치학과교수이며, 회장에 金德煥: 경북대국악과교수·부회장 尹明求: 경북대국악과교수·이사에는 金景培·李東福·김희숙·정춘덕·宋玉憲·崔文鎭 등이다. 그리고 감사에는 金東鎭·金京愛, 사무국장 朱仁奭, 특별회원에는 金道환·채숙자·채찬복·최덕주·최수남 등이다.

1981년 5월에 설립된 玄音會는 서울에 있는 풍류회에 나가던 회원이 단소교습을 받아 회원들에게 전달하는데서부터 시작되었다고 한다. 이회는 국악 애호가들로 구성된 단체이다.

1989년에 창단 연주회를 가진 이래 거의 매년 정기연주회를 개최해 오고 있으며 전문단체와는 또다른 신선한 면을 보여준다. 회원은 金碩鎬·李淑姬·禹慶寧등의 설립단원과 중간에 합류한 禹長希·孫美玉·金用煥 등을 중심으로 운영되고 있다. 대표는 박의용이 맡고 있다.

1982년 2월에 창설된 울선국악회는 대부분 국악 애호가들에 의해 운영되고 있는 모임이다. 1989년 이래 지금까지 모두 13회째 연주회를 개최하였다.

강습회는 1984년부터 1992년 2월까지 대금과 단소 등을 중점적으로 실시해 오고 있으며, 지금은 다른 국악기도 함께 지도하고 있다고 한다. 대표는 대구교육대학의 李仁洙가 맡고 있다.



제31회 전국민속예술경연대회 출연
(공산농요 문화부장관상 수상)

대한국악교육회는 현직 학교 교사들로 구성된 모임으로 1993년 10월 30일 문화예술회관 대강당에서 ‘교원한마당’발표회를 갖기도 하였다. 대표는 이인수가 맡고 있다.

1990년에 창단된 대구교사국악회는 대구시의 초·중등 교사들로 구성되어 있다. 1990년부터 매년 국악강습회와 청소년국악제를 개최하고 있고 1992·1993년에는 교사국악관현악단을 창단하여 2회에 걸쳐 정기연주회를 가진 바 있다. 회장은 裴海根이 맡고 있다.

1993년에 창립된 대경초등교사국악관현악단도 초등 교사들이 중심이 되어 만든 모임이다. 1993년 5월 5일 대구문화예술회관에서 발표회를 가졌으며, 대표는 박경준이 맡고 있다.

대구 해서국민학교(학교장, 서광섭)의 국악활동은 국적있는 교육활동이란 점에서 매우 신선한 느낌을 준다. 1993년 11월 7일 어린이회관 피꼬리 극장에서 국악발표회를 개최하였는데, 현재 千眞淑교사가 지도를 맡고 있다.

일반 고등학교인 심인고등학교의 국악활동도 특별활동으로서는 상당한 수준에 와 있다고 하겠다. 1992년에 대구시 주최 민속경연대회에서 금상을 수상한 것을 비롯하여 각종 경연대회에서 입상하였다. 지도는 裴海根교사가 맡고 있다.

전체 국악인들의 상징적인 국악 단체로서는 사단법인 국악협회 대구직할시지부를 들 수 있다. 1962년 설립하여 지금까지 대구의 국악 발전을 위하여 많은 공헌을 해 온 단체이다. 1990년에 대구국악제와 국악경연대회를 개최한 이래 1993년 현재까지 제4회제를 맞이하고 있으며, 달구벌축제 한마당·농악경연대회·사물놀이 경연대회 등의 행사를 주관하고 있다.

국악협회의 조직은 창악·시조·민요·기악·농악·민속·문예제작·가야금병창·무용 등 9개 분과로 구성되어 있다. 1962년 정명진 초대지부장에서 현재는 김정식이 13대 지부장을 맡고 있다.

대구의 시조 모임은 사단법인 대구시우연합회를 비롯하여 사단법인 한국전통예악개발 총연합회(구, 전국시우단체 총연합회 대구지부)·사단법인 대한시우회 대구지부 등 세 단체가 주류를 이루고 있다.

사단법인 대구시우연합회는 1968년 3월 13일 설립된 단체이다. 지금까지 전국시조경창대회를 11회나 개최하였으며 표창제를 두어 시조 발전에 공이 큰 사람에게 시상하기도 한다.

초대회장 金氏景에서 현재는 魏致雲이 14대 회장을 맡고 있다.

사단법인 한국전통예악개발 총연합회 대구지부는 1973년에 설립되었으며, 중앙본부는 서울 마포구 아현3동 614-2에 소재해 있다. 1970년에 설립되어 중요무형문화재 제30호 金月荷(현, 78세)가 회장을 맡고 있다.

그동안 대구지부의 활동상은 1971년에 제1회 전국남여시조경창대회를 개최한 이래 1992년

4월 7일에는 대구 시민회관 소극장에서 제14회 시조경창대회를 가졌다. 초대 회장에 박금포·2대 백낙석·3대 성도영·4대는 다시 박금포가 맡고 있다.

사단법인 대한시우회 대구직할시지부는 1970년 12월 20일 설립되었으며, 중앙본부는 서울 신대방동에 있다. 정경태가 회장직에 있다.

대구지부의 활동 사항을 보면 1975년에 제1회 전국시조경창대회를 개최한 이래 1992년 현재 제17회째가 된다. 대표는 김준용이 맡고 있다.

이외에도 1975년에 설립한 시조 애호가들의 모임인 청류회가 있다. 매월 3일에 모임을 갖고 있으며 현재 회장은 박금포가 맡고 있다.

이와 더불어 1983년에 설립한 국악애호가들의 친목단체인 東仁錦友會도 설립당시부터 박금포가 이끌어 오고 있다. 회원의 가족중에서 장학생을 선발하여 장학금을 수여하고 있다고 한다.

다음은 영제시조의 보급과 육성·발전을 위하여 1988년 1월에 설립된 ‘영제시우회’를 들 수 있다. 남구 대명9동에 자리잡은 이회는 지방문화재 제6호 이기능이 대표로 있다. 1988년 3월 27일에 제1회 시조경창대회를 개최한 이래 1993년 10월 16일에는 대구대학교 대강당에서 제2회 경창대회를 개최하였다.

세번째는 전문 직업 연주단인 대구시립국악단을 들 수 있다. 1984년 5월 30일에 창단하여 9월 17일에는 대구 시민회관 대강당에서 창단연주회를 가졌다. 1993년 12월 현재 정기연주회 46회, 특별연주회 68회, 국악강습회 11회 등 전문연주단으로서의 자리를 굳혀가고 있다. 초대 상임지휘자 具潤國, 2대 金德煥을 거쳐 지금은 3대 尹明求가 맡고 있다. 정재 안무자는 김희숙·김현주에 이어 지금은 이명실이다. 악장에는 장명화이며, 상임단원 48명, 정재 12명으로 구성되어 있다.

1992년 3월 1일 창단된 경상북도립국악단은 주로 경상북도 주민들을 위한 국악활동을 벌이고 있으나 대구에 소재하고 있는 관계로 대구 국악 발전에도 상당한 영향을 주고 있다. 1992년 12월 28일 창단연주회를 시작으로 순회연주·임시연주·청소년 국악교실 등 무려 55회에 이르는 연주 실적을 쌓고 있다. 상임지휘자 郭泰天·악장 朱仁奭·상임단원 38명·비상임단원 10명 등 모두 48명으로 구성되어 있다.

그동안 대구시에서 개최된 각종 국악단체 연주 활동은 대구시사 6권(자료)의 〈表 11-3〉과 같다. 이외에도 교습소·연구소 등과 같이 학원 기능을 해온 곳도 대구의 국악 발전이라는 측면에서 높이 평가할 만하다. 대구시사 6권(자료)의 〈表 11-4〉를 참고하기 바란다.³²⁾

32) 대구직할시 교육위원회, 서부교육구청·동부교육구청의 학원등록대장(1993) 중 일부 참조.

IV. 國樂教育

신라에서는 음악을 맡아 다스리는 기관으로 音聲署를 설치하였다. 왕정기관인 음성서는 예부의 한 독립기관으로 음악행정과 교육에 관한 모든 일을 관장하기 위하여 설립되었는데, 예부터 직관이 眞平王 8년(586)에 이루어진 것으로 미루어 거의 그와 때를 같이하여 창설되었을 것으로 본다.³³⁾

고려시대·조선조 시대에도 왕립 음악기관이 설립되어 음악행정뿐 아니라 음악교육까지도 맡아 보았던 것이다.

그만큼 음악행정과 음악교육은 어느시대나 국가적으로 중요한 위치에 있었던 것만은 틀림없는 사실이다.

그러나 해방후 우리의 음악은 오랫동안 공백상태로 방치되어 있었고, 때로는 외래 문화의 소용돌이속에서 시련을 겪기도 하였다. 다행한 것은 이러한 어려운 여건속에서도 중앙에 소재하는 대학들이 하나·둘 국악과를 설립하게 되었고 더불어 우리의 전통음악도 제모습을 찾는 계기를 마련하였다.

중앙에 소재하는 대학에 비한다면 늦은감이 있긴하나 지방 대학에서도 한국음악에 대한 인식이 새로워지기 시작하였다. 극히 제한된 시간이지만 대학에서도 한국음악을 교양과목으로 채택하기 시작하였다.

대구권에서 최초로 국악교육에 관심을 보인 대학은 계명대학이었으며, 1979년에 처음으로 가야금과 같은 국악기를 전공할 수 있도록 하였다. 당시의 학장은 음악의 고장 오스트리아에서 박사 학위를 취득한 김진균(사망. 62세추정) 박사였다.

1982년 3월 1일에는 국립대학인 경북대학교와 사립대학인 영남대학에 각각 국악과가 설립되었다. 이것은 국악의 학문적인 연구라는 측면에서 대단히 중요한 의미를 갖게 된다.

경북대학의 학생 모집정원은 현재와 같이 30명선이었는데, 1981년에 이미 개정 공포된 일반대학 학생 정원령에 따라 30%를 초과 모집하게 되었다. 그러나 1988년에는 학생 정원령이³⁴⁾



국립대학교(경북대·부산대·전남대)
교수교류연주회(1989)

33) 國立國樂院, 《國樂沿革》, 1982, p.45.

34) 《개정판 문교법정》, 교학사, 1988, p.1255.

다시 개정되어 종전과 같이 30명만을 모집하게 되었다. 현재 교수진은 具潤國·金德煥·李東福·鄭海任·金景培·尹明求·李京子 등 7명이다.

시간강사는 金重燮·朴永安·金榮均·金應瑞·金南恩·양승경·金永順·崔三範·이국도·愼應宰·박춘석·楊濟軫·성의신·李明姬·李海植·宋玉憲·김옥경·羅京觀·崔秀男·金珍淑·서수용·정덕기·池蓮心·李素暎·黃海郎 등이 출강하고 있다.

영남대학교 음악대학 국악과는 신설 당시 40명의 학생을 모집하였으며 4년제 정규대학으로서는 처음으로 국악과에 정재 전공을 두기도 하였다. 현재 전임 교수는 宋芳松·李海植·김희숙·崔文鎭·郭泰天이며, 강사는 박영안·이장우·조순자·정현숙·이미경·이상원·원장현·이명희·김남은·김희자·임희조·최명신·조경주·김성혜·권태욱·손태룡·김영옥·고정윤·김형동·최미향·배정희 등이 출강한다.

1993년 경상북도 칠곡군 가산면에 세워진 돈보스꼬예술학교는 대구직할시에 소재하지는 않으나 대구에 근접해 있기 때문에 대구 국악교육에도 상당한 영향을 주고 있다고 하겠다. 현재 학생 모집정원은 40명이며, 전임교수에는 黃丙周·金永旭·文正一 등 3명이다. 강사는 원한기·金眞明·金永順·趙恩姬·李仁洙·張明華·朱廷敏·李桂淑·李張雨·鄭殷河·李明姬·金容湖·黃海郎 등이 출강하고 있다.

국악 전공을 별도로 두지는 않았어도 상당히 전문적인 수준까지 학습하고 있는 4년제 대학으로는 대구교육대학을 들 수 있다. 초등교사를 양성하는 교육 기관으로서의 특수성과 국적있는 교육 정책의 전환이라는 점에서 중요성을 갖는다. 현재 국악 전임교수는 이인수이다.

2년제 전문대학중에서 국악 전공자를 따로 두어 교육하는 대학은 수성구 만촌동에 소재하는 신일전문대학을 들 수 있다. 교과과정은 기존의 음악과와 동일하지만 전공에 한해서는 전문성을 살려 음악과와 분리 운영하고 있다. 강사는 朱仁奭·李美敬·金淑子·黃海郎 등이 출강하고 있다.

중등교육기관으로는 남구 대명동에 소재하는 협성재단 산하의 경북예술고등학교가 있다. 이 학교는 1964년에 설립되었으며 1965년부터 매년 12학급씩을 선발하고 있다. 1981년부터는 국악전공학생을 분리 교육하고 있으며, 신입생 선발은 내신 70%, 국악전공은 30% 비율로 되어 있다.

그러나 재학생의 경우는 전공이 8단위, 학과목은 2단위로 전공교육에 비중을 두고 있다. 현재 전임교사는 이종진이며, 강사로는 李美慶·文美姬·車琴姬·鄭美和·이소영·金永順·羅進明·趙恩姬·徐美英·李成原·李桂淑·朱廷敏·琴在顯·高允貞·柳錫讚·楊盛必·申寶湜·李炫昌·李國道

·金鍾國·朱仁奭·郭孝相·李明姬·權一枝·金榮旭·黃海郎·金英梨 등이 출강한다.

V. 樂器匠

악기장은 일반적으로 전통적인 세습체계에 의하여 전승되는 경우가 대부분이다. 이러한 세습방법은 전국적인 현상이지만 전승 종목에 있어서도 대부분 농악기와 같은 타악기 종류가 주류를 이루고 있다.

현재 우리나라 국악기의 종류는 65여종에 이른다. 여기에는 우리나라의 순수한 전통악기와 서역이나 중국에서 수입되어 우리나라 악기로 개량 동화된 외래악기까지도 포함된다.

1960년대 이후에는 대구에도 국악기 전문 제작소가 생겨나기 시작하였다. 과거에는 대부분 농악기에 머무르던 제작 경향에서 벗어나 1965년에는 한국전통 국악사와 1971년에 신라 고흥악기 제작소가 설립됨으로써 명실공히 현악기 제작에도 새로운 전기를 마련할 수 있었다.

가야금·저문고와 같은 현악기를 전문적으로 다루는 악기장에는 신재열과 김동진 등의 전문 장인이 특히 눈에 띈다.

申載烈은 인간문화재 제42호 김광주에게서 악기제작 기능을 익혔고, 이어서 최태진·이영수의 지침을 받기도 하였다. 金東鎭은 개인적인 독학 과정을 거쳐 악기장으로 일가를 이룬 사람이다. 꾸준한 연구와 수련과정 끝에 지금과 같은 장인의 대열에 서게 되었다.

1990년 10월에 대구 시민회관 전시실에서 두 장인 공동으로 국악기 전시회를 개최하였으며, 이후 매년 전시회를 개최하고 있다.

현재 대구에서 활동하고 있는 악기장은 다음과 같다.

金東鎭·申載烈·金殷洙·金房吉·禹鍾洙·鄭外德·車泰淳·姜再馨·金昌斗·金鍾文·梁承學 등이다. 악기장의 현황은 자료집 〈表 11-5〉와 같다.

第4節 西洋音樂

I. 西洋音樂의 流入期(1901~1919)

서양음악은 주로 선교사들에 의하여 우리나라에 전래된 것인데, 이러한 흐름은 서울 및 타

지역에 공통적으로 같이하나 대구가 다른 지역에 견주어 보아서 대표적이다.³⁵⁾ 대구지역에 처음으로 유입된 서양악기는 피아노인데, 피아노가 처음 등장한 시기는 1901년 5월이다. 이 연도는 존슨(Johnson, 당시 제중원 원장) 부인인 파크(Edith Parker)의 피아노가 부산에서 낙동강을 타고 화원 선착장에 도착한 해이다.

대구의 3대 선교사인 傳海利(Henry Munro Bruen)목사의 두번째 부인(Clara Hedberg Bruen)이 1992년에 편저한 책의 1901년 기사에 다음과 같은 내용이 기록되어 있다. “5월에 존슨 부인의 피아노가 도착했다. 브루엔 목사는 인부 30명을 데리고 선착장으로 나가서 목도를 하여 대구까지 10마일을 운반하는데 감독했다.”³⁶⁾ 이 내용에서 선착장이란 화원면에 있는 곳을 말한다. 그 까닭은 부산에서 낙동강을 타고 대구로 오려면 화원면에서 내려야만 들어올 수 있었기 때문이며, 당시 선교사들이 부산에서 배를 타고 낙동강을 거슬러 화원면으로 해서 대구로 들어왔다.

이렇게 대구에 처음으로 피아노가 들어오게 된 이후 신명여학교에 미국인 선교사 브루엔(Martha Scott Bruen)여사의 주선으로 이 피아노가 1907년에 내어 놓게됨으로써 피아노교육이 대구에서 처음으로 시작되었다. 따라서 대구에서 처음으로 피아노를 배운 사람은 신명여학교 제1회 졸업생인 이금례·박윤희·임성례, 이상 3명임을 추정할 수 있겠다. 그 이유는 당시 신명여학교가 1907년에 개교된 5년제 학교이며, 이들 세 명이 1912년에 졸업했기 때문이다.

1784년에 한국정부 사신인 李東郁을 수행하였던 그의 아들 李承薰은 北京에서 천주교에 入教하고, 여러가지 聖物과 聖書를 가지고 귀국하여 당시 名士인 권일신 등을 천주교에 입교시켰다. 이것이 우리나라 천주교가 전래된 실제적인 과정이다. 권일신 문하인 전주사람 柳恒儉이 입교한 것이 후일 南方教區, 곧 대구교구의 토대가 되었다.³⁷⁾ 이렇게 천주교가 우리나라에 전래된 이후, 약 100년후인 1886년에 불란서와 우호조약이 체결됨으로써 외국인 선교활동이 가능하게 되었다. 그 일환으로 불란서 사람인 로베르(Achille Pall Robert) 신부가 경상도의 포교 담임으로서 후일 대구교구 설치의 기초를 이루었다. 이러한 연유로 1899년에 대구의

35) 孫泰龍, 〈大邱地域의 管樂活動에 關한 研究〉《天馬論叢》1, 嶺南大學校 大學院, 1990, pp. 121~138.

36) 대구지역에 피아노가 처음으로 유입된 기록은 Clara Hedberg Bruen부인이 편저한 40 YEAR IN KOREA p. 66에 나타나 있다. “In May Mrs. Johnson’s piano arrived. Mr. Bruen went to the landing point on the river and supervised the thirty coolies who carried it ten miles on their backs to Taiku.” 이 기록은 브루엔목사가 1901년 5월에 Ellinwood박사에게 보낸 편지내용의 일부분이다. 손태룡, 〈대구지역 피아노의 효시(嚆矢)〉《大邱音協》, 한국음악협회 대구직할시지부, 1991, 제2호, pp. 7~8.

37) 崔正福, 《大邱天主教會史》, 大邱天主教大邱桂山洞教會, 1952, pp. 5~7.

초대 본당주임으로 로베르신부가 임명되었다.³⁸⁾

로베르신부가 초대 본당주임으로 임명되어 대구에 정착하자 十字聖堂(현 계산성당 자리)을 신축함과 동시에 부속건물 두 채를 건축하였다. 服事舍廊채와 海星齋가 바로 그것이다. 1908년 4월에 해성재를 聖立學校로 학교명을 개명하여 신교육이 실시되었는데, 이 성립학교에서 학생들 활동의 하나로 악대가 운영되었다. 로베르신부는 본당신부로서 전교 및 교육을 하던 중 1911년 7월 3일에 본국인 프랑스로 휴양차 갔는데, 이듬해에 9대의 불란서제 서양악기가 들어왔던 것이다. 따라서 대구지역 관악활동의 효시는 1912년 6월에 창단된 성립학교악대이며, 악기편성은 부글 4대·트럼펫 1대·알토 1대·소북 2대·대북 1대, 총 9대였다.³⁹⁾

성악의 시초는 개화기 이후 기독교와 천주교에서 의식의 일환으로 노래한 찬송이 성악활동의 효시라 볼 수 있다. 대구에서 가장 처음 세워진 교회는 제일교회이다. 제일교회는 1897년 가을에 설립되었는데, 종교의식의 일환으로 성가가 이용되었음을 짐작할 수 있다. 초창기 교인들이 예배를 보면서 몇 사람이 모여 찬송가를 불렀을 것으로 생각되는데, 이러한 성악활동은 전문적으로 노래를 위한 것이 아니고, 전도의 한 방법으로 사용되었다. 그러므로 음악적 성악활동은 1917년에 조직된 제일교회성가대를 들 수 있다.

1917년 7월에 제일교회의 교인들 중에서 남·여학생 및 청년들을 중심으로 박태원이 혼성합창단을 조직하였다. 그해 8월에 교회 내에서 찬양예배를 보았는데, 이것이 대구에서 처음으로 혼성합창이 이루어졌던 것이다. 이렇게 창단된 제일교회성가대는 창단을 주관한 박태원이 지휘를 맡았으며, 당시 단원으로는 박태준의 반주를 비롯하여, 현제명·진지찬·김병욱·서상훈·김무성·권영화·문영복·김문진·문금조·이선애·방달순·유인경·강태덕·한영순·이봉선·염귀향 등이었다.⁴⁰⁾ 그리고 개인 성악활동의 효시는 종교적인 의식의 일환 외에 전문적인 성악활동을 한 권태호를 들 수 있다. 그 음악회는 1927년 7월 2일 대구소학교 강당에서 개최된 권태호독창회인데, 당시 권태호는 일본고등음악학교 4학년에 재학중이었다.

대구지역 최초의 작곡활동은 1920년대 박태원과 박태준 형제의 동요곡을 들 수 있다. 그것은 박태원이 작곡·작사한 ‘이별가’·‘내사랑’이며, 박태준이 작곡한 ‘가을’(박목월 시)·‘가을밤’

38) 로베르신부의 구체적인 신앙명세서에 관해서는 《大邱本堂百年史》，大邱大教區史編纂委員會，1986，p. 647을 참조하기 바람.

39) 손태룡, 〈대구지역 악대의 嚆矢〉 한국예술단체총연합회대구지회, 《대구예술》 10, 1991, pp. 36~39. 이 글은 《樂隊研究論》，대일출판사, 1991, pp. 77~86에 복간됨.

40) 朴洪圭, 〈大邱地方의 合唱의 歷史〉, 啓明大學校 教育大學院 碩士學位論文, 1978, p. 13.

(이태선 시)·‘고기잡이 할아버지’(윤석중 시)·‘골목길’(김영일 시)·‘꼬부랑 둔덕’(서덕출 시)·‘꽃밭’(장효섭 시)·‘꽃봉투’(윤석중 시)·‘나비와 잠자리’(윤석중 시)·‘내 방패 연’(윤석중 시)·‘눈꽃’(김영일 시)·‘눈이 오는 밤’(홍은순 시)·‘물새’(윤석중 시)·‘우리나라 기’(윤석중 시) 등이다.

현악의 시초는 관악에 비해 훨씬 늦다. 그 이유는 아마 관악기 보다 현악기가 연주하기에 더욱 어렵기 때문으로 볼 수 있다. 대구지역 관현악의 시초는 일제시대인 1929년에 개교된 대구사범학교에서의 관현악 활동을 들 수 있다. 1933년에 고야 하루히치(合谷春日)는 대구사범에 부임하여 학생들로 구성된 관현악단을 조직하고자 순일본취주악연맹이사장인 히로오카(白岡)와 유지들의 도움과 교장의 배려로 30여명으로 된 합주단을 조직하였다. 이렇게 구성된 대구사범학교관현악단은 대구에서 관현악의 효시가 된다.

기타 음악활동에서는 먼저 감상활동을 들 수 있다. 음악감상활동은 6·25전쟁이 발발되자 서울의 전문음악가들이 대구에 모여드는데, 이러한 음악가들의 모임 장소가 자연히 음악감상실이였으므로 감상활동이 자연스럽게 이루어졌다. 음악감상회를 통한 음악활동은 정신적인 사고와 음악적인 기술문제에 지대한 영향을 미치게 되었다. 사실 초창기 음악활동이 활성화되기 전까지는 주로 감상활동을 통해 음악을 즐겼다. 당시 대구의 음악발전은 바로 이런 레코드를 통하여 이루어졌다 해도 과언이 아닐 것이다. 따라서 감상회를 통한 음악활동은 다른 음악활동과 함께 공존하여 음악활동을 꾀하여 왔다고 보아야 할 것이다. 대구에서의 공식적인 감상활동은 1946년 예육회에서 개최한 음악감상회와 이후 대구미공보원에서 개최된 레코드감상회가 그 대표적이다.⁴¹⁾

요컨대, 대구지역 서양음악의 유입은 서양인에 의해 피아노와 관악기가 유입되어 기악활동이 이루어졌으며, 현악활동은 일본인에 의해 창단되어 활동하였다. 초창기 이러한 외국인들에 의해 서양음악의 활동이 대구지역에서 시작된 이후, 해방과 6·25전쟁을 맞이하여 우리나라 전문음악가들이 대구에 모여들으로써 한국인으로서 서양음악의 활동이 활성화되었다. 이러한 음악적 바탕에서 오늘날까지 대구에 서양음악활동이 지속되고 있다.

II. 西洋音樂의 定着期(1920~1949)

1. 기 악

41) 손태룡, <음악> 《大邱近代文學藝術史》, 대구직할시·영남대학교, 1991, pp.279~356.

1) 관악활동

성립학교악대는 1912년에 창단된 이후 여러 명칭으로 바뀌면서 그 명맥이 지금까지 유지되고 있다. 1915년에 결성되었던 海星體育團은 체육만이 아닌 본격적인 가톨릭 청년운동을 전개하고자 1920년 12월 15일에 교회의 발전을 목적으로 교회 내의 중·노장년을 위시하여 청년들을 총망라한 해성청년회를 창설하였다. 이 해성청년회가 중심이 되고 崔再福·李在東·李長榮, 이상 세 사람이 주축이 되어 해성학교 출신인 교우청년들로서 해성악대로 재조직하여 1924년 교회의 각종 체육대회에 주악을 담당하여 대회를 빛나게 했으며, 이로 인하여 당시 대구사회에 해성악대의 명성이 높혀지기도 하였다.

해성청년회는 후에 天主教樂園으로 변경되었으며, 1920년경 1914년에 설립된 聖유스디노신 학교로 악기가 移管되어, 당시 제2대 교구장인 문제만(Germain Mousset)신부의 지도로 괄목한 성장을 보였다. 그리고 1930년에 서울천주교회로 옮겨졌다가, 1942년 재차 대구교구에 申順均신부의 알선으로 전 명도회의 악기를 이관받아 1942년 12월 5일부터 운영하여 교회내의 각종 행사에 연주를 담당하였다. 다시 해체위기에 이를 무렵 지방유지들의 찬조금으로 악기를 인수하였다가 1948년 운영난으로 대건고등학교로 악기를 넘겨 주게 됨으로써 고등학교로서의 관악활동으로 완전히 옮겨지게 되었다.⁴²⁾ 대구천주교회에서 운영한 악대는 기독교의 복음전파에 선구자적인 역할을 하였으며, 나아가 이로 인하여 사회 계몽운동의 일익까지 담당했다는 점에서 대구천주교회에서 운영한 악대활동의 큰 의의를 찾을 수 있겠다.

계성학교에서는 학생들의 씩씩한 기상을 고무시키기 위하여 1917년 거액의 경비를 지출하여 악대에 필요한 악기를 구입하여 활동을 전개했다. 계성학교의 관악활동은 크게 세가지로 나눌 수 있다. 첫째는 1936년 12월 15일 이후 대구시공회당에서 개최된 개교기념음악회이며, 둘째는 성탄축하음악회이고, 셋째는 자매학교인 신명여고와의 합동음악회이다. 당시 계성학교악대는 고등학교로서 관악활동의 선구자적인 역할을 하였으며, 계성학교의 악대가 원동력이 되어 다른 학교로까지 그 영향을 미쳤다. 이 영향으로 창설된 대륜학교악대는 학생들의 정서 순화 및 교기 선양을 목적으로 1941년 4월에 음악교사로 부임한 김호룡(일본 上野音樂學校 출신)교사로 하여금 악대 신설을 위해 일본제 악기 20여점을 수입함으로써 시작되었다. 그러나 실기지도의 부족으로 계성학교악대원들의 도움을 받지 않을 수 없어 학교간 서로 유대관계를 가지면서 오늘날까지 활동을 하여 오고 있다. 그리고 1930년대에는 7개의 교회에서도 악대활동을 하였는데, 그 대표적인 곳이 서문교회에서다. 서문교회의 면려회에서는 1934년

42) 權寧禹, 〈大邱地方의 管樂·絃樂의 歷史〉, 啓明大學校 教育大學院 碩士學位論文, 1978, p.10.

11월 11일에 3백여원을 들여 악기를 구입하여 교회에 기증함으로써 악대활동이 시작되었다.⁴³⁾

각 학교에서의 관악활동이 합주형태로의 활동으로 학생들의 정서순화 및 학교에서 필요한 행사를 하고 있을 때, 일반 악대활동은 사회대중을 위한 시민계몽 및 저변활동과 홍보에 주력하였다. 그 예로 1940년경부터 활동한 소년 중심의 救世軍樂隊를 들 수 있다. 구세군악대는 주로 종교적인 선교를 위주로 활동하였는데, 구세군 특유의 복장과 금관악기들로 구성되어 관악활동을 전개했었다. 그리고 1944년에는 시민들의 정서순화 목적으로 무용단과 함께 10여명으로 구성된 도청관악대가 관악활동을 하였는데, 이 단체는 일반인으로 구성된 대구 최초의 관악대이다. 이러한 발판으로 여러 관악연주인들이 많아짐으로써 종전보다 규모가 크고 격식을 갖춘 대구관악단이 1945년 6월에 창단케 되었다.

대구관악단은 각 학교의 재학생 및 졸업생 그리고 도청관악대원들이 중심이 되어 구성된 관악단체로, 회원상호간 기술정보의 교환을 목적으로 관악활동을 꾀하였다. 대구관악단의 활동으로는 지방순회연주회·미군진주환영회·시가행진 등을 통한 대외적인 행사를 들 수 있다. 한편 1947년 6월 5일에 제5관구 경찰청 특별경찰대 소속의 대구경찰악대가 현재 대구경찰서 위치에서 徐裕澤을 악대장으로 하여 35명으로 창단되었다.

이렇게, 일반 관악활동은 학교 관악활동과 비슷한 형태로 발전되어 왔는데, 대구관악대와 같이 일반기성인들이 관악활동을 함으로써 대구 관악활동의 폭을 더 하였다. 한편 외부의 내구연주회로는 1942년에 서울대학교현악단의 모체가 된 京城厚生室內樂團이 전국 순회연주 일정 중, 대구공회당에서의 연주회를 들 수 있다. 연주회의 순서 중, 李有聖의 트롬본독주는 대구지역에 있어서 최초의 관악기 연주였다. 당시 트롬본독주로 인하여 화음이나 충당하는 악기의 인식에서 선율악기로서 관악활동을 할 수 있다는 가능성이 제시되었다. 관악의 새로운 연주법 소개로 인하여 대구의 관악발전에 직접적인 영향을 끼쳤는데, 이로 인하여 대구의 관악활동은 활발히 활동을 하는 계기가 이루어졌다. 한 예로 1942년에는 金萬福의 트롬본독주, 1943년에는 서유탉의 트럼펫독주, 1944년에는 우종무의 트럼펫독주가 있었다. 이러한 관악기의 독주활동을 통하여 대구의 관악발전에 가일층 기량의 향상과 전문적인 관악 연주기술을 배양하게 되었다.

2) 현악활동

20년대부터 40년대까지 대구의 현악활동은 대구사범관현악단 외에는 없었던 것 같다. 앞에

43) 대구서문교회, 《대구서문교회70년약사》, 1982, p.8.

서도 밝혔듯이, 대구지역에서 실제적인 현악활동의 시초는 1929년에 개교한 대구사범학교에서의 현악활동을 들 수 있다. 1929년에 개교한 대구사범은 초중고의 교사를 배출하는 학교였기 때문에 여러가지 음악활동을 하였는데, 그 일환으로 탄생된 것이 관현악단이다. 당시 대구사범에서는 서양음악을 정규과목의 하나로 교육되었으나, 특수한 과목으로 취급되어 다루어졌다. 이렇게 서양음악을 교과목으로만 다루다가 1933년에 음악부가 조직되어, 첼로에 고바야시(小林)·피아노에 나리타(律田)선생 등이 학생들을 개인으로 서양악기를 가르치기 시작했던 것이다.

1933년에 창단된 대구사범학교관현악단은 1937년 대구사범학교강당(현 경북대부속고등학교)에서 창단연주회를 가졌는데, 당시 연주곡은 베토벤의 ‘교향곡 제1번’ 외 여러 곡을 연주하였다. 이후 연주능력이 향상되어 경북의학전문학교(현 경북대학교 의대) 세균학의 아우키(青木)교수가 플룻, 해부학의 이도(伊藤)교수가 바이얼린, 약제사 스즈이(土井)교수가 첼로, 당시 병원약제관이 베이스 그리고 바이얼린에 요시무라(吉村)여사·하라노(復野)교수 부인 등을 흡수하여 편성을 보강하였다. 그리고 음악동호회가 조직되어 유명한 연주자를 초청하여 연주회를 갖기도 하였다. 초청된 연주자들은 성악가인 이태리의 노탈 자코모, 오페라에 일본인 미우라 다마끼(美郎), 바이얼린의 모기 레프스키 등이다.

이렇게 세 부류가 모여 관현악단이 조직되었기 때문에 연주회의 특징에 따라 그 명칭을 달리 불러지기도 하였다. 곧 대구사범학교 주최일 때에는 사범학교관현악단이라 하였고, 경북의학전문학교 주최일 때에는 의학전문학교관현악단이라 하였으며, 동호회 주최의 음악회일 경우에는 동호회관현악단이라 각각 불렀다. 당시 대구사범학교관현악단은 계속적으로 음악활동을 하였다. 한 예로 1943년에 대구시공회당에서 개최된 대규모 연주회를 들 수 있는데, 특수악기의 연주자가 없어서 서울에서 초빙한 바 있다. 대구사범학교관현악단은 대구지역 관현악활동에 있어서 그 시초를 이루며, 또한 그 영향을 막중하게 끼쳤다. 이 영향으로 인하여 해방 후 대구음악인이 주축이 된 실내악단이 생기게 되었다.

3) 피아노활동

1901년 대구에 피아노가 서양악기로서 처음으로 유입되어 1917년부터 신명여학교에서 피아노교육이 이루어진 이후, 1920년대 초반부터는 계성학교와 일본인들이 설립한 학교에 피아노가 있었다. 당시에는 피아노를 정식으로 배운 사람은 없었으며, 선교사나 그 자녀들이 초보적인 지도를 할 수 있을 정도였다. 특히, 일본인 교사들이 피아노를 조금 칠 수 있었을 따름인데, 1929년에 개교된 대구사범학교에서는 1932년에 그랜드피아노가 있었음을 사진자료에서

확인할 수 있다. 대구사람으로 피아노를 초창기에 칠 수 있었던 사람은 박태준·현제명·金文輔를 들 수 있는데, 이들은 성악전공자들이었지만 피아노를 겸했기 때문이다.

이렇게 시작된 대구의 피아노 교육 및 활동이 1931년에 대구시공회당이 완공되어 그랜드피아노가 수입됨으로써 활기를 찾게 됐는데, 그 한 예로 권태호독창회에서 박태준(당시 계성학교 교사)의 피아노반주를 들 수 있다. 그리고 1938년에 박태준이 창단하여 지휘한 대구성가협회의 창단연주회에서 헨드슨 부인인 현애라(헬렌)가 피아노를 담당하였다. 이후 40년대부터 50년대 초반까지의 피아노연주회는 독주로서의 활동은 찾아 보기 힘들며, 주로 성악 및 기악의 반주 역할을 하였다.

2. 성 악

이 시기에 성악활동은 두가지로 나누어 살펴볼 수 있는데, 그 두가지는 개인·단체활동이 그것이다. 개인의 성악활동은 주로 독창회를 통한 활동이며, 단체의 성악활동은 합창단을 통한 활동이다.

1926년 9월은 우리나라 사람이 서울에서 처음으로 독창회가 개최된 날이다. 두번째로 개최된 독창회는 1928년 5월 12일에 있었는데, 권태호가 서울의 중앙청년회관(현 서울YMCA)에서 슈벨트의 연가곡인 ‘아름다운 물방앗간의 처녀’를 부른 독창회였다.⁴⁴⁾ 이 독창회는 한국에 처음으로 독일 예술가곡을 알렸다는 뜻있는 음악회이다. 한편 권태호는 대구에서 1931년 대구공회당에서 박태준의 피아노반주로 독창회를 개최한 바 있다.⁴⁵⁾ 이것이 지금까지 대구에서의 독창회로서는 처음인 것으로 알려져 있다. 그런데 최근 권태호의 1927년 7월 2일에 대구소학교대강당에서 독창회를 개최하였던 사진이 발견되었다. 따라서 대구에서 독창회를 처음 연 시기는 1931년보다 4년이 앞당겨진 1927년인데, 당시 권태호는 일본고등음악학교 4학년에 재직중이었음을 앞에서 밝힌 바 있다. 1928년에 일본고등음악학교를 졸업한 권태호는 자신의 제1회 독창회를 일본 청년회관에서 개최하였기 때문에, 대구에서의 독창회는 그 예비독창회로 열렸음을 짐작할 수 있겠다.

합창으로서의 성악활동은 1917년 7월에 제일교회 청년들이 중심이 되어, 박태원이 혼성합창단을 조직하여 그해 8월에 교회 내에서 찬양예배를 보게 된 것이 처음이다.⁴⁶⁾ 그후 1920년에

44) 《東亞日報》, 1981년 1월 1일자.

45) 《大邱每日新聞》, 1981년 7월 29일자.

46) 大邱第一教會70年史編纂委員會, 《大邱第一教會70年史》, 1965, p.38.

성가대가 부활되었으나, 1923년 3월 18일에 교회 내부의 분규로 인하여 성가대는 또 활동이 중지되었다. 그러나 8년 후인 1931년 교회의 명도재판에서 교회파축이 승소하게 됨으로써 성가대는 부활되었다.⁴⁷⁾ 교회 내에서 주로 활동을 하다가, 1931년에 지휘자가 박태원의 동생인朴泰俊으로 바뀌게 되었다. 이때의 단원들은 김병욱·김상태·주덕근·임경택·김석중·박태석·윤복진·김은석·임성례·방달순·이혜경·이수만·이귀조·김석희·오계남 등이었다.

제일교회성가대는 1947년 10월 19일에 예배당 신축예배축하음악회 및 禧年기념음악회를 개최한 바 있다. 한편 1917년에 평양 숭실전문학교의 교수와 학생 20여명으로 구성된 숭실대학 합창단이 전국 순회연주 중 대구에서 연주를 하였다. 이 연주회는 대구에서 처음으로 전문적인 합창연주를 보여 준 계기가 됐는데, 이 연주회를 통하여 제일교회성가대는 물론이고 대구의 합창활동에 큰 영향을 주었다.

서문교회에서는 1929년에 교인들 중 젊은층이 중심이 되어 교회 典禮의 찬양을 목적으로 성가대를 조직하였다. 서문교회성가대는 제일교회성가대에 이어 대구에서 두번째로 생긴 성가대가 되는 셈이다. 서문교회합창단의 창단단원은 문영복·서상훈·이병화·권영화·금성출 등이었으며, 주로 서문교회 내에서 찬양으로 합창활동을 하였다.

찬송가의 보급과 합창활동에 목적을 두고 대구의 기독교 교인들과 의과대학 학생들이 중심이 되어 합창단이 1938년 5월에 창단되었는데, 이들 단체가 대구성가협회이다. 대구성가협회는 일반합창단으로서는 대구에서 최초이다. 대구성가협회는 대구시의 초청으로 대구시공회당(현 시민회관 자리)에서 합창대연주회를 가졌는데, 이 단체는 단원들이 기독교인들로 구성되어 있어서 찬양의 성격으로 활동하였다. 대구성가협회의 합창단은 초창기 박태준에 의해 창단되어 지휘를 맡았으며, 헨드슨부인인 현애라가 피아노반주를 담당하였다. 해방 후에는 김천석이 지휘를 맡았으며, 단원은 문영복·이병화·서상훈·이상우·송창화·한병두·황용운·이근수·김창수·임덕빈·김중희·박상호·황용운·금성출·금메리·권뉴디·강애례·문귀옥이었다. 대구성가협회는 당시 계성학교의 교장인 헨더슨의 집에서 연습을 하였는데, 그 이유는 피아노가 있었기 때문이다. 해방 이후, 대구성가협회는 대구합창협회로 개명하여 1950년 4월 28~29일 대구공회당에서 제1회 발표회를 가진 바 있다.

성당에서도 1941년에 합창활동을 시도했는데, 대구가톨릭성가대가 바로 그것이다. 계산성당은 대구에서 가장 먼저 세워진 성당이므로, 당연히 계산성당찬양대의 활동을 들 수 있다. 가톨릭에서도 교회와 마찬가지로 당시는 남녀가 같은 자리에 함께 앉을 수 없다는 윤리관 때

47) 앞의 책, p.33.

문에, 남자는 2층, 여자는 1층에서 합창을 했었다. 이후 1946년 1월에 신상조신부에 의해서 남녀가 합석해서 찬양예배를 보게 되었다.

학교에서의 합창활동은 대구사범학교합창단을 들 수 있다. 1944년 5월에 대구사범학교의 학생들을 중심으로 합창활동을 하였는데, 대구사범학교합창단은 합창을 통해 인격도야와 협동 정신의 함양을 목적으로 창단되었다. 당시 대구지역 성악의 수준은 박태준 외에는 취미로 하는 수준을 넘지 못하는 실정이었다. 그런데 대구사범학교합창단을 지도한 사람은 일본 동경 음악학교에서 바이얼린을 전공한 하루히치(合谷春日)이었다. 대구사범학교합창단은 대구사범 학교음악실에서 일주일에 한번씩 연습을 하였는데, 주로 일본노래와 독일노래 그리고 한국민요 등을 불렀다.

이렇게 20~40년대 대구의 성악활동은 1927년에 열린 권태호의 독창회를 계기로 시작되었으며, 1917년 제일교회에서의 혼성합창을 통한 단체의 성악활동이 이루어졌다. 이어서 1929년부터 서문교회에서도 종교적인 합창활동이 있었으며, 특히 박태준에 의해 1938년 5월에 창단된 대구성가협회의 활동이 특징적이다. 아울러 1941년에 활동이 시작된 대구가톨릭성가대와 1944년 하루히치(合谷春日)에 의해 시작된 대구사범학교에서의 합창활동을 들 수 있다.

III. 西洋音樂의 活性期(1950~1964)

1. 기 악

6·25전쟁으로 말미암아 대구의 음악활동은 종전보다 활성화되었다. 그 이유는 서울의 전문음악가들이 대구에 내려왔기 때문인데, 대구의 서양음악 수준에 한 차원 높았었던 계기가 되었다. 아울러 1964년에 대구시립교향악단이 출범하면서 대구의 음악활동은 더욱 활성화를 꾀하게 되었다.

1) 관악의 활동

6·25전쟁 직후 학교악대의 활동이 한동안 중단되었으나, 이후 대구의 공군군악대와 2군군악대의 협조 그리고 군악대 출신의 지도자들이 학교로의 진출로 인하여 학교에서의 관악활동은 더욱 활성화를 가져오게 되었다. 1954년에 예충경북지부 주최로 음악경연대회가 열려 취주악부에 많은 학교가 참가하였으며, 1956년에는 학생연합악대(대구중학교·대구농림학교·대구상업학교·경북대사대부속중학교)가 발족되었다. 그러나 4·19학생의거와 5·16군사혁명으로 대구의 악대활동은 점차 침체된 가운데, 1945년에 창단된 대구관악단은 1958년에 해군군악대와 합동

연주를 가졌다. 한편 직장의 모임단체에서도 악대활동이 이루어졌는데, 그 단체는 제일모직의 장미회이다. 장미회에서는 1963년 3월 12일에 52명으로 구성된 악대가 조직되어 있었다.⁴⁸⁾

대구에서는 6·25전쟁으로 인하여 각 학교의 관악기는 徵發되고, 관악연주를 한 학생들은 군악대원으로 徵集됨으로써 다음과 같은 군악대가 탄생되었다. 국방경비대소속 제6연대가 현재 A-3비행장 자리에서 30인조의 군악대가 조직되어 군인들의 사기양양과 군부대의 의식행사에서 활동하였다. 또한 대구의 각 학교에서 배출된 관악연주가 가능한 사람들이 군에 입대케 됨으로써 정규의 군악대가 창설되었는데, 제3사단군악대가 여기에 해당된다. 당시 서울신택은행 자리에서는 정훈군악대가 활동하였으며, 1951년 40여인조의 공군군악대와 육군본부군악대는 현재 달성맨션 부근에서 군대의 제반행사로 관악활동을 전개했다.

1959년 11월 18일부터 4일간 경북경찰국에서는 도내 36개 군민을 위해 경찰예능대의 공연이 있었으나, 1961~1962년에 전국의 각 市道경찰악대가 서울치안본부 경찰악대로 통합됨으로써 1961년에 대구경찰악대는 해산되고말았다. 당시 대구경찰악대의 활동은 주로 시가행진·공개연주회·국경일 기념행사 등을 하였다. 한편 대구교도소 및 소년원에서는 재소자들의 자치갱생 및 정서순화를 목적으로 법무부에서 악대를 설립하였다. 대구교도소악대는 1951년 20인조로 창단되어 경음악을 위주로 활동하였으며, 대구소년원악대는 1956년 24인조로 각종 행사를 통하여 연주활동을 하였는데, 현재까지도 활동하고 있다. 그리고 대구의 관악활동을 활성화 할 목적으로 1958년에 관악인들의 모임이 있었는데, 그 모임이 대구관악협회의 결성이다. 대구관악협회는 그해 5월 1일에 결성되었는데, 대표위원으로 金炳坤, 위원에 서유탉·池文鉉·金炳台, 총무에 禹鍾億이 각각 맡았다.⁴⁹⁾

이렇듯, 50년대 대구의 관악활동은 학교·일반·군악대·개인 및 외부의 연주활동으로 인하여 대구의 음악발전은 물론이고, 관악활동이 활성화 되었다. 그리고 60년대 전반의 대구지역 관악활동은 학교악대와 외부에서 온 관악연주가에 의해 주로 활동되었다. 아울러 군악대의 영향으로 대구지역 학교악대의 활성화를 가져오게 되었는데, 결국 학교악대 출신의 관악연주가들로 인하여 일반인 주축의 관악단체가 탄생하게 되었던 것이다.

2) 현악의 활동

현악활동에서는 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 하나는 실내악의 활동이며, 다른 하나는 관

48) 《大邱毎日新聞》, 1963년 3월 12일자.

49) 《大邱毎日新聞》, 1958년 5월 23일자.

현악의 활동이다. 실내악의 활동으로는 대학생들의 현악모임인 칸타빌레현악합주단, 이기홍 문하생들로 구성된 대구현악회, 문길용 외 3인으로 구성된 대구현악4중주단, 문길용문하생들로 구성된 올페우스현악합주단, 문길용의 주관으로 구성된 대구실내악단, 이상 다섯 단체를 들 수 있다. 그리고 관현악활동에 있어서는 일본인 하루히치(合谷春日)에 의해 창단된 대구 사범학교관현악단과 이기홍의 현악회가 기반이 되어 만들어진 대구교향악단의 활동과 아울러 대구연주회로 공군교향악단의 현악활동이 있었다.

(1) 실내악활동

50년대 초에 현악의 연구활동 및 친목을 위해 대학생들로 구성된 모임이 있었으나, 이들의 활동은 미비하여 대구지방의 음악애호가에게 실내악의 영향을 끼치지 못하였다. 1956년 4월에는 바이얼린의 이인희·최상묵·손진현이 주축이 되고, 경북대학교·청구대학·효성여자대학에서 5명을 합하여 8명으로 구성된 합주단이 구성되었다. 이 모임의 합주단을 칸타빌레로 명명하고, 중앙교회 등에서 소품곡을 연주하였다. 그런데 비올라와 첼로의 연주자가 없어서 바이얼린으로 비올라와 첼로파트의 선율을 담당하기도 하였다. 칸타빌레연주단은 정식적인 연주회를 갖지 못하고 해산되고말았다.

이기홍의 바이얼린문하생 12명은 1957년 3월 7일에 첼로 전공자인 김용임과 조태석의 협조를 얻어 대구현악회를 창단하였다. 창단연주자들은 제1바이얼린에 안중배·손진현·심상균·이영애·강건 등 12명과 제2바이얼린에 최연창·권상태 등 4명, 그리고 첼로에 김용임·조태석 등 3명과 베이스에 김항기이었다. 이들 20명으로 구성된 대구현악회는 1957년 6월 20일 2회에 걸쳐 청구대학강당에서 연주하였으며, 찬조출연으로 피아노의 金鍾煥 등이 출연하였다. 당시 대구현악회는 성공적인 창단연주로 말미암아 후에 이기홍은 대구교향악단을 창단하였다.

1958년에는 대구 최초의 현악4중주의 모임이 있었다. 이 모임의 단원으로는 제1바이얼린에 문길용, 제2바이얼린에 안중배, 비올라, 첼로에 조태석이었다. 대구현악4중주단은 수회의 연주회를 개최하여 저변확대를 꾀했으나 재정과 운영의 어려움으로 계속 유지되지는 못하였다. 최초의 대구현악4중주단이 해체되자 당시 제1바이얼린을 담당했던 문길용은 새롭게 현악모임을 발족하였다. 대구앙상블이 바로 그것인데, 1962년 3월 1일 녹향음악감상실에서 제1회 연주회를 개최하고 해체되고말았다.

한편 문길용(당시 계명대 강사)은 40여명의 문하생들로 구성된 합주단을 구성하였는데, 이 합주단의 명칭을 올페우스현악합주단으로 이름지었다. 올페우스현악합주단은 주로 학생들의 여름방학을 이용하여 연습하고 연주회를 개최하였는데, 여름방학기간에 연습과 연주회를 택한 이유는 문길용의 제자들이 서울에서 재학하는 문하생들이 많았기 때문이다. 올페우스현악합

주단은 1961년 8월 1일에 창단연주회를 비롯하여 3회의 연주회를 개최한 바 있다.

대구실내악단의 진용이 조직된 1958년 5월 27일에는 각 담당부서가 결정되었다. 대표에 문길용, 기악부문에 조태석이 맡았으며, 기악에 문길용·안종배·이기홍·조태석·김진경, 작곡 및 편곡담당은 김진균과 안종배가 맡았다. 그리고 홍보에 백남영, 총무에 여창동이 각각 맡아 조직을 정비하였다. 이렇게 모인 대구실내악단은 창립공연을 1958년 6월 14일 문화장(현 한일극장)에서 개최한 이후, 1960년 7월 19일에 제4회 연주회를 개최하였다. 이후 1960년대에는 현악전공자들의 모임이 아닌 취미단체의 관현악단이 조직됐는데, 경북대학교의과대학의 학생들로 구성된 합주단이 바로 그것이다.

이렇듯, 50년대 중반부터 일기 시작한 실내악의 활동은 60년대 전까지 다섯 단체가 주로 활동하였다. 이들 다섯 단체들은 외부의 지원없이 자체에서 모든 문제를 해결하면서 실내악활동을 하였기 때문에 계속적으로 유지되기 힘들었다. 그러나 이들 모임의 활동으로 인하여 규모가 큰 관현악단 창단의 기반을 다지게 되었다.

(2) 관현악활동

대구사범학교관현악단이 1933년에 창단되어 1937년에 창단연주회가 이루어진 후, 이 단체의 영향으로 해방 이후 실내악운동을 비롯하여 경북대의대관현악단과 대구교향악단이 창단되는 계기가 되었다. 1957년 6월에는 대구교향악협회가 정식으로 구성되어, 12월 30일에 대구교향악협회의 발족 창립총회가 열렸다. 회장에 李孝祥, 부회장에 崔榮浩·河英洙, 사무국장에 李相弼, 총무에 秦永熙, 기술위원에 이기홍·김진균·임성길·문길용·안종배, 실행위원에 강영기·이점희·김종환·김성도·安福禮가 맡았다.

이기홍은 실내악으로 활동하고 있던 대구현악회를 중심으로 대구에서의 현악기 연주자와 2군군악대 관악기 연주자의 협조로 대구교향악단을 창단하였다. 대구교향악협회의 발기인은 강영기·김기우·김종환·김홍교·이상필·이점희·임성길·하대웅·이기홍이었다.⁵⁰⁾ 대구교향악단은 1957년 12월 19일 3회에 걸쳐 국립극장(현 한일극장)에서 창단연주회를 개최하였다. 1959년 12월 1~2일에는 제3회 공연을 총 6회에 걸쳐서 시행되었으며, 이기홍의 지휘와 25명의 단원으로 구성되어 연주했는데, 이때부터 대구교향악단은 대구관현악단으로 명칭이 바뀌게 되었다. 한편 경북대학교 의과대학 학생들로 구성된 실내합주단이 1960년에 생겼는데, 창단 이듬해인 1961년 9월 22일에 의과대학관현악단으로 명칭을 개명하여 연주회를 개최하였다. 이후 1964년 5월 18일 2회에 걸쳐 KG홀에서 제4회 의대관현악단발표회를 갖기도 했다.

50) 《大邱每日新聞》, 1957년 8월 4일자.

이기홍 문하생들의 모임이었던 현악회가 발판이 되어 만들어졌던 대구교향악단은 심한 재정난으로 말미암아 재정비의 고충을 겪게 되었다. 그래서 명칭을 대구관현악단으로 바꾸고 하영수를 단장으로 추대하여 적극적인 지원을 받아 운영하였다. 1961년 8월 2일에는 이기홍의 지휘로 대구관현악단이 2회에 걸쳐 계성학교강당에서 5·16기념공연을 가졌다. 이와 같이 연주활동을 하면서도 어려움이 많이 따랐음을 짐작할 수 있는데, 그것은 8월 9일 도청회의실에서 대구관현악단의 발전육성을 위하여 토론회를 개최한 사실을 들 수 있다. 어려운 여건과 환경 속에서도 대구관현악단은 1961년 12월 1일에 국립극장에서 창단연주를 하였다. 이후 대구방송관현악단이 창설되기까지 정기연주 4회와 임시연주 6회를 가졌다.

대구교향악단은 다시 재정난으로 운영이 침체해지자 이기홍이 주축이 되어 대구방송관현악단의 창립추진위원회를 결성하였다. 창립추진위원회는 위원장에 박경원 경북도지사, 부위원장에 강원채 대구시장, 유치환 예총지부장, 단장에 한남석 방송국장이 맡았다. 이 모임에서 대구교향악단을 대구방송관현악단으로 개명함으로써 새로운 명칭으로 운영하게 되었다. 대구방송관현악단 창단에 외국에서 축전을 보내오기도 했는데, 그들은 당시 세계적 대가인 유진 올만디·레오나드 번스타인·레오폴드 루빈스타인이었다.

1962년부터 현악의 활동은 이전보다 개방적인 활동으로 전개되었다. 개방적인 활동이라 한 것은 실내악연주회를 가졌기 때문이다. 1962년 3월 12일에 제1회 방송실시로 월 2회 정기연주회를 구상한 대구방송국에서는 방송관현악단의 제1회 연주회를 3월 12일에 개최하였다. 대구방송관현악단의 임원으로는 韓基旭·하대웅·李三根·김기우였으며, 단장에 문길용, 연주부장은 안중배가 각각 맡았다. 한편 녹향음악감상실에서는 대구양상블연주회를 가졌으며, 이후 제5회 대구양상블연주회가 1962년 4월 5일에 녹향음악감상실에서 열린 바 있다.

이후 문길용이 지휘하는 올페우스창단연주회가 1963년 1월 10일 2회에 걸쳐 대구방송국공개홀에서 개최되었다. 이 연주회에서는 피아노·바이올린독주·스트링오케스트라 등 15개 항목이 연주되었는데, 특히 특별출연으로 金惠淑의 피아노반주와 趙泰錫의 첼로연주 등이 있었다. 그 다음날인 1월 11일에는 신년음악회가 대구미공보원 주최로 미공보원도서관에서 김춘명·정덕성의 피아노와 바이올린의 연주회가 열리기도 하였다. 한편 제4회 경북대의대관현악단발표회가 1964년 5월 18일 2회에 걸쳐 KG홀에서 열렸는데, 이 관현악단은 50명으로 구성되었었다. 지휘에는 裴元吉, 악장에는 金水生이 맡았다.

그리고 대구에서의 가장 큰 관현악단체는 지금까지 활동하고 있는 대구시립교향악단이다. 대구시향은 1964년 11월 25일에 시청회의실에서 발단식을 갖고, 상임지휘자로 이기홍을 선임하여 창단연주회를 12월 17일과 18일 양일간 KG홀에서 40명의 단원으로 연주회를 가졌으며,

창단연주회 때 악기를 기증한 河泳洙에게 감사장을 수여한 바 있다.

3) 피아노의 활동

1950년대부터 서서히 개인의 피아노활동이 나타나는데, 그들은 김춘명·이공주·임자향 등이 다. 특히 대구에서의 피아노활동은 金春明을 들 수 있다. 김춘명은 1956년 12월 2일 대구미공보원에서 피아노독주회를 개최한 이래 여러번 연주회를 가졌다. 한편 1957년 12월 31일에 한국음악가협회의 주최로 전국음악경연대회가 서울시공간에서 열렸는데, 이 대회에 참가한 이공주가 2등으로 입상함으로써 그의 계속적인 음악활동이 시작되는 시발점이 되었다. 아울러 1959년 11월 28일에 열렸던 제7회 전국음악경연대회에서도 이공주는 피아노부에서 1등을 차지하였다. 그리고 1958년 11월 10일 부속중학교강당에서는 林自香의 피아노독주회가 개최된 바 있다.

60년대의 피아노활동은 50년대에 비해 왕성한 활동이 있었다. 이러한 현상은 관현악의 활동이 활발한 것에 따른 결과로 볼 수 있는데, 관현악연주 때 피아노가 협연하는 경우가 많았기 때문이다. 60년대 대구에서의 피아노활동을 들면, 1961년 6월 17일에 김춘명·이옥경의 피아노협주곡의 밤, 9월 15일에 文美賢의 피아노독주회, 1963년 6월 21일에 피아노3인음악회(효대 조안느 포·이화여대 유옥희·효대 김화자), 11월 23일에 盧信玉피아노문하생들의 베토벤연속연주회, 8월 10일에 김춘명의 도미송별피아노독주회, 1964년 5월 26일에 한동일의 귀국피아노독주회, 6월 3일에 대구방송국공개홀에서 당시 신명여고생 변화경의 피아노독주회 등이 있었다.

2. 성 악

1955년 12월 19일 국립극장에서는 ‘대구시민의 노래’의 발표회를 겸한 시민위안음악회가 개최되었는데, 劉載德이 작곡한 ‘대구시민의 노래’가 70점 응모작품 중에서 뽑혔던 것이다. 또한 1956년 2월 19일 청구대학강당에서는 테너 李輔馨의 독창회가 열렸다. 한편 강영기는 1956년 9월에 중앙로 美光堂악기점 2층에 강영기음악연구소를 개설하여, 성악·피아노·바이올린을 교육시킬 수 있는 장소를 마련하였으며, 1957년 11월 29일 문화극장에서 독창회를 개최하였다. 이렇게 계속적인 음악활동으로 인하여 강영기는 1958년 12월에 제3회 경북문화상의 대상자로 선정되기도 하였다. 그리고 이점희는 1956년 11월 6일 계성학교강당에서 제4회 독창회를, 향성희의 주최로 林南薰의 제1회 독창회가 1957년 4월 6일 문화장에서 각각 열렸다.

권태호는 1956년 제1회 경북문화상의 수상자로 지정되었으며, 독창회를 통한 음악활동 외에

도 수많은 곡을 작곡하였다. 또한 1931년 권태호는 대구공회당에서의 독창회를 개최한 이후 수많은 독창회를 가졌다. 그 대표적인 예가 1957년 10월 9일 2회에 걸쳐 청구대학강당에서 열린 독창회이다. 한편 권태호는 1959년 9월 28일에 효성국민학교음악실에서 국민가요합창단을 조직하였는데, 국민가요합창단은 단원 16명과 김기우·안중배·김중환·최수화를 지도위원으로 구성하였다. 그리고 朴象基는 1958년 3월 31일에 독창회를, 金大根은 1958년 6월 17일에 제2회 독창회를 열었다. 그리고 1958년 7월 27일에 南廷義의 제1회 독창회와 1960년 12월 18일에 제2회 독창회가 개최된 바 있다. 權仁淑은 1961년 12월 2일에 제1회 독창회를, 趙炳燦은 1961년 12월 17일 제1회 독창회를 하였으며, 全永鎬는 1962년 5월 27일에 제1회 독창회 이후 1964년 12월 3일 2회에 걸쳐 제3회 독창회를 각각 개최하였다.

1962년 6월 9~10일에는 아리고 포라의 이태리가곡의 밤, 李仁範의 독창회가 1963년 3월 28일, 1964년 9월 25일에 李仁榮독창회, 1963년 4월 27일에 임정식독창회, 1963년 5월 10일에는 맹인가수인 테너 金慶還독창회, 金媛熙의 상송독창회가 1963년 11월 22일에 개최되었다. 또한 南世鎭은 1963년 12월 14일에, 김성애독창회는 1964년 2월 25일에 독창회가 열렸다.

단체의 성악활동으로는 1951년 1월에 서울가톨릭합창단이 대구에서 합창활동을 한데 자극을 받아, 계산성당에서 교인들을 중심으로 하고 다른 성당의 신자들도 함께 해서 대구가톨릭합창단의 창단을 들 수 있다. 원래 이들 합창단은 음악을 통하여 종교의 개방과 종교적 음악의 사회적 인식을 피하기 위함이었다. 1941년 창단 때 지휘자는 김경우, 1945년부터 신상조, 1951년부터 강영기, 1953년부터 김진균, 1956년부터는 안중배가 각각 맡았다. 가톨릭합창단은 1953년에 김진균의 지휘로 생상의 '크리스마스 오라토리오'를 만경관극장에서 연주하였는데, 이때 합창 중의 독창으로 소프라노에 장안라, 테너에 김동진, 바리톤에 이점희가 맡았었다. 그리고 1957년 12월 22일 문화극장에서 대구가톨릭합창단의 성탄축하음악회가 개최되었다. 이날 지휘에 金基勳, 반주에 林南勳, 특별찬조에 김기우·이보형·강영기·이공주, 합창독창에 장안라가 하였다. 연주는 합창과 이공주의 피아노독주, 바리톤독창에 강영기, 소프라노독창에 임남훈, 테너독창에 이보형 그리고 합창의 순으로 이루어졌다. 이후 1959년 12월 21일과 22일 양일간과 1960년 8월 22일·11월 26일·1962년 7월 3일에 음악회를 개최하였는데, 이러한 가톨릭합창단의 활동으로 인하여 대구가톨릭합창단·군가보급단·대구방송합창단·대구코오러스 등의 합창단에게 새로운 합창의 이미지를 심어 주었다.

서울 명동성당의 노기남 대주교에 의해서 1939년에 창단되었던 서울가톨릭합창단은 1951년 1월 5일에 대구로 내려와 계산성당의 청년회관에 기거하면서 당시 동성상업고등학교(현 서울동성고등학교) 교사인 하대웅의 지휘로 연습을 하였다. 이 서울가톨릭합창단의 활동으로 인

하여 대구의 합창활동에 크다란 영향을 끼쳤다. 이 합창단은 1952년 12월에 군가보급단으로 흡수되면서 해산됐는데, 이때 단원들은 서울로 올라가게 되고 지휘를 맡았던 하대웅은 대구에 남게 되었다.

1951년 국방부정훈국의 군악대 소속으로 있던 합창단이 모체가 되어 1962년 2월 21일 대구 방송국에서는 대구방송합창단의 결단식이 있었다. 이 합창단은 초기에 열성적인 단원들과 지휘자가 활발한 합창운동을 하였으나 재정적인 어려움과 지휘자가 여러차례 바뀌면서 침체에 빠졌다. 그러던 중 1963년 임성길이 지휘자로 있던 대구코오러스를 해단하고 대구방송합창단으로 들어와 활동하였으나, 1967년에 결국 합창단은 해단되고말았다. 대구방송합창단은 창단시 지휘자에 김창수, 1952년부터 文漢雨, 이어서 金贊基, 1963년부터는 임성길이 각각 맡았으며, 반주에 김진균, 총무에 李秀益이 담당하였다. 대구방송합창단은 처음에 방송용으로 합창을 녹음해서 방송을 하였으며, 훈련소·헌병학교·군부대 등에서 위문연주도 하였다.

부산에서 1950년 9월에 창단됐던 국방부 정훈합창단은 그해 12월 26일 대구에서 연주활동을 하다가 1952년 해단되었다. 정훈합창단은 창단시 장수철이 지휘를 맡은 이래 1951년부터 박상수, 1952년부터는 임성길이 맡았다. 단원들은 군속으로 문관 대우를 받아 군부대에서 합숙을 하면서 각 전선을 순회하여 장병들을 위한 연주활동을 하였다. 국방부 정훈합창단이 1952년에 해단되면서 임성길은 헌병사령부 소속 군목합창단으로 재창단시켰다. 이 합창단은 후에 육군본부 소속의 군목합창단으로 명칭이 바뀌게 되는데, 군부대 위문과 자체 발표회를 통하여 합창활동을 전개하였다. 지휘에 임성길, 반주에 정재동과 李成均이 맡았으며, 이후 육군본부가 서울로 돌아감으로써 자연히 해체되었다.

이후 1952년에는 서울가톨릭합창단과 육군정훈합창단이 합쳐 육군군가합창단이 창단되었다. 이 합창단은 장병들의 사기양양과 군가보급을 목적으로 활동했는데, 1954년 서울 수복과 함께 육군본부의 서울 이동으로 인하여 자연 해산되었다. 1954년 군목합창단이 육군본부의 서울 이동으로 자연히 해산됨에 따라 임성길은 군목합창단원들과 함께 대구코오러스를 조직하였다. 지금까지는 전시기간 중 군에 소속되어 활동을 하였으나, 이제는 소속에서 벗어나 순수한 합창활동을 목적으로 재창단하게 되었다. 대구코오러스의 단장은 최성환, 부단장에 이점희·문영복·김필수, 지휘에 임성길, 반주에 李慶熙·李在元이 맡았었다. 대구코오러스는 1954년 12월에 구 키네마극장(현 한일극장)에서 제1회 창립연주회를 개최한 이후, 1962년 11월 24일 제9회의 정기연주회를 개최하였다.

한편 중·고등학교의 음악교사들과 성악전공학생들로서 1954년에는 響聲合唱團이 만들어졌다. 그리고 1956년 1월 21일 2회에 걸쳐 향성회발표회가 청구대학교강당에서 개최되었으며,

1958년 7월 6일에 제2회 발표회를 한 이후 1960년 7월에 제4회 공연을 한 바 있다. 1958년 10월에는 구세군교회의 성가대원과 음악에 관심이 있던 젊은층으로 구성된 田園聖歌團이 탄생되었다. 전원합창단은 당시 타 합창단의 군가조 활동에서 탈피하여 새롭고 진취적인 합창을 한다는 취지 아래 창단된 것이다. 전원합창단의 구성은 고문에 김성관, 지휘에 장영목, 반주에 조덕희가 맡았다. 전원합창단은 13회의 정기연주회와 순회연주·방송녹음연주 등을 하였으며, 지휘자인 장영목이 1966년 필리핀으로 유학하게 됨으로써 서서히 활동이 중단되었다. 1958년 12월에 제1회 창단연주회를 개최한 이후 전원합창단은 제12회 정기연주회 겸 성탄축하자선음악회를 1964년 12월 15일 2회에 걸쳐 KG홀에서 개최하였다.

해방이 된 후에는 새로운 합창단이 만들어졌는데, 대구사범학교합창단에서 활동한 일부의 단원과 일반인들이 모여 서라벌합창단이 조직된 것이다. 서라벌합창단은 대구사범학교 음악교사였던 高泰國을 중심으로 하여 이루어졌는데, 서라벌합창단에 관계한 사람들은 반주를 맡은 金晋均, 지휘를 맡은 바 있는 콘트라베이스 전공인 金興教, 총무직을 맡은 千時權, 그리고 협조를 한 崔永昌·李点熙·姜永基들이었다. 서라벌합창단은 1주일에 두 번 모여서 연습을 하였으며, 교회나 학교 또는 고태국의 집에서 천시권의 오르간을 가지고 연습을 하였다. 1945년 10월 공회당에서 권태호의 지휘로 음악회를 가졌으며, 이후 매월 1회 대구방송국에서 녹음방송을 하였다. 이 녹음방송은 1949년까지 계속되었는데, 이런 활동 외에도 제일교회에서나 대구공회당 또는 키네마극장 등에서 합창발표를 가졌으며, 연주곡은 주로 국민가요·한국민요·예술적인 소품들이었다.

당시 기악·성악활동 외에도, 기타 활동으로는 경북교육위원회의 제1회 학생예술제·제1회 도내중고등학교의 합창 및 취주악경연대회·고등학교에서의 예술제가 열렸다. 또한 효성여대의 음악활동으로 음악경연대회·정기연주회·졸업연주회를 들 수 있고, 계명대학교의 개교7주년 기념음악회가 열렸다. 그리고 일반 음악활동으로는 음악경연대회와 감상회를 통한 활동이 있었다.

기타에 해당되는 성악활동은 거의가 계속적이고 뚜렷한 활동이라기 보다는 사회적으로 필요에 의해서 이루어진 활동이므로 대구의 성악활동 분야에 큰 영향을 끼치지는 못하였다. 몇 가지 음악활동을 밝히면, 1955년 12월 24일 육군중앙극장에서는 2군사령부의 주최로 대구어린이합창단의 성탄축하음악회가 있었으며, 향성회의 음악감상회와 향성합창단의 성악활동을 들 수 있다. 그리고 1956년 11월 4일 청구대학강당에서는 제2회 신인음악발표회가 열렸는데, 피아노 독주에 이연희·바리톤 독창에 羅永秀·플룻 독주에 최상목이 연주하였다. 또한 향성회에서는 1959년 12월 28일 미국공보관에서 열린 음악콩쿨의 수상입상과 제4회 경북문화상 수상

을 기념한 이공주 축하의 밤을 개최한 바 있다.

1960년 1월 22일부터 3일간 제일교회에서는 제2회 교회음악강연회를 가졌는데, YMCA연합 성가대가 주최한 이 강연회는 연세대 羅運榮교수를 초빙하여 이루어졌다. 또한 22일 하이마 아트음악감상실에서는 브람스의 ‘교향곡 제1번’과 라벨의 ‘볼레로’ 감상회가 개최되기도 하였다. 한편 대구YMCA의 주최로 서울YMCA 소속 고등학생 5명으로 구성된 밀알4중주단의 공연이 1962년 2월 8일 YMCA강당에서 이루어졌다. 그리고 대구방송국에서는 1960년 2월 13일과 14일 양일간 어린이합창단 단원 55명을 뽑았다. 뽑힌 합창단원은 2월 26일 대구방송국 방송실에서 결성식이 열렸으며, 이날 30분간 HLKG 740KC로 첫 방송을 하였다. 지도는 사대부속국민학교 李恩慶교사가 맡았으며, 반주에는 대구방송국 음악계장인 金明星이 담당하였다. 그리고 1962년 8월 4일부터 10월말까지 대구방송국의 주최로 대구시민의階唱운동을 벌였는데, 이 운동은 대구역 광장과 달성공원 그리고 시청광장에서 HLKA합창단과 2군곡악대의 반주로 이루어졌다. 한편 대구문화방송국에서도 33명의 어린이합창단원을 모집하여 어린이노래회를 만들었는데, 1963년 11월 12일과 13일 양일간 서울문화방송국개국기념식 때 참석하기 위하여 이상희가 지도한 바 있다.

1963년 12월 22일에는 대구지역의 네 개 합창단 146명으로 구성된 연합합창단이 구성되어 성탄절음악회가 KG홀에서 개최되었다. 이들 합창단은 캠프해리성가단·동촌K2공군기지의 어린이합창단·효성여대합창단·계명대학합창단이며, 메시아와 성탄절노래를 김기우가 지휘하였다. 그리고 대구 시내 남녀고등학교 학생들로 조직된 연합합창단의 창립공연이 1964년 3월 21일에 있었다. 한편 제1회 이보형문화생활발표회가 1962년 2월 28일에 개최되었는데, 이 5인음악회에는 효성여대강당에서 소프라노 장안화·趙睦姬·金政伊와 테너 洪春善, 베이스 金元敬이 林自香의 피아노반주로 이루어졌다. 이후 제1회 하대응문화생활발표회는 1962년 12월 13일 2회에 걸쳐 개최되었는데, 이날 연주한 출연자는 소프라노 金君子·鄭泰殷·金貴子·崔振淑, 테너에 河在光·조병찬·정영호이며, 피아노반주에는 김동연과 조덕희이다.

경북예술단체연합회를 결성하기 위해 결성준비회가 1959년 12월 1일에 열렸는데, 연합회의 결성을 계기로 12월 30일에는 대구미문화원강당에서 창립총회가 있었다. 그리고 경북예술단체연합회의 주최로 1959년 3월 1일에 3·1절기념음악회가 청구대학강당에서 열렸다. 강영기의 지휘와 추병기의 반주로 향성합창단과 대구실내악단의 연주 그리고 朴象基의 바리톤독창, 이기홍의 바이얼린독주, 孫炳禧의 소프라노독창, 이공주의 피아노독주, 향성합창단 및 대구실내악단의 합창과 현악합주의 연주가 있었으며, 이 음악회는 매년 추진되었다. 한편 대구매일신문사에서는 1961년 4월 29일 2회에 걸쳐 제1회 전국신인음악회를 개최한 바 있다.

감상회를 통한 음악활동으로는 예육회를 들 수 있다.⁵¹⁾ 예육회는 대구에서 처음으로 예술 분야 전반을 포함하여 시작된 단체인데, 감상회 활동을 전적으로 개최하였다. 이에 대립될 수 있는 음악감상회로는 대구미공보원에서의 감상회 활동이다. 아울러 향음회 및 향성회·애향회에서 모임을 가진 바 있다.

예육회에서는 1945년 10월 22일에 회칙을 만들어 발기모임을 갖고, 1946년 10월 3일에 정식으로 창립하여 그해 10월 10일 대구금융조합(현 중소기업은행 대구지점) 2층 회의실에서 제1회 음악감상회를 실시하였다. 당시 예육회의 모임은 음악·문학·미술·사진·무용·영화, 등 예술 전반에 대한 모임이었다. 곧 6·25전쟁으로 인하여 대구에 모인 예술인의 모임이었던 것이다. 초창기 이 모임의 모이는 장소는 夕陽이었으나, 얼마후 초대회장인 허곤의 자택에서 모이기도 하였다. 6·25전쟁 이후 향촌동에 이창수가 직접 만든 錄香감상실이 생겼는데, 이때부터 녹향은 예육회의 보금자리 구실을 하였다. 그리고 1956년 녹향다방(녹향음악감상실)에서는 향음회의 제2회 레코드음악감상회를 이해남의 해설로 개최된 이후, 향성회레코드감상회란 이름으로 1957년 9월 11일 제54회까지 개최한 바 있다.⁵²⁾ 그리고 대구미문화원이 주최하여 제64회 레코드감상회를 1955년 9월에 연 바 있는데, 대구미문화원은 이 이후에도 꾸준히 레코드콘서트를 주최하였다. 특히 1960년 8월 5일에 제201회 특별레코드콘서트를 가졌다.⁵³⁾

3. 작 곡

전문작곡활동의 시기는 해방 이후가 된다. 1948년에 조직된 전시작곡가협회 주관의 율용하 작곡발표회가 1951년 8월 3일에 대구국민학교강당에서 가곡을 위주로 개최되었으며, 3개월 후인 11월 3일에는 김진균의 작곡발표회가 대구미공보원에서 개최된 바 있다. 당시 김진균의 작곡발표회는 우리에게 여러가지 의미를 주고 있다. 그 이유는 대구사람으로서의 공식적이며 전문적인 작곡발표회라는 점이고, 또한 이러한 작곡발표회를 통해 대구지역에 전문적인 작곡 분야의 뿌리를 이루게 되었다는 사실이다.

6·25전쟁 중 대한심포니가 대구에서 창립되었을 때, ‘농악의 인상’이라는 박재강의 교향적 합창이 초연되었다. 박재강은 대구음악연구소를 이끌어가면서 작곡에 열중한 대구의 초기 전문작곡가이며, 그때 연주된 합창은 교향곡의 한 악장이었다. 그리고 성악가 권태호도 독일가

51) 박희홍, 《藝育會의 발자취》, 예육회음악부, 1983.

52) 《大邱每日新聞》, 1957년 9월 11일자.

53) 《大邱每日新聞》, 1960년 8월 4일자.

곡을 한국에 소개하면서, 군가나 동요들을 작곡하였고 문학가 김성도도 동요를 남겼다. 그리고 대구에서 예육회·향음회·향성회·대구미문화원의 후원모임 등이 50년대 전후로 레코드감상회를 시작하여, 연주가들의 무대활동이 활발해지는 70년대 후반까지 지속하여 왔던 것은 무시할 수 없는 일이다. 왜냐하면 이러한 아마추어적 감상모임에서 서양음악의 연주와 작품활동에 적합한 환경을 키워나갔기 때문이다.

대구에서 순수한 음악가 단체인 대구음악연구회가 결성된 시기는 50년대였다. 대구음악연구회는 1952년 5월 이점회를 회장으로 피선하면서 16명의 음악인들에 의해 발족되었다. 같은 해 제1회 발표회에서 김진균의 가곡이 불리워졌지만 주요 관심은 연주였다. 이 연구회는 발표회를 1953년 6월 3회까지 지속하였으나, 좀더 문호개방을 위해 발전적으로 해체하고 56년 1월 8일에 새로운 모임인 대구음악가협회로 흡수되었다. 대구음악가협회는 회장 하대웅·부회장 이점회·간사 이삼근으로 하여 회원 16명으로 구성되었고, 대구음악가협회 주최로 정기연주회를 열어 음악인의 활동을 후원하였다. 이 협회도 역시 연주활동에만 주력하였다고 할 수 있다. 위 단체들 이외에도 1953년 대구교육음악협회, 경북예술단체연합회 산하 경북음악가협회가 1959년에 구성되었으며, 1960년 2월 3일에 영화음악작곡가협회도 창립되었으나, 이들의 활동에 대한 기록은 별로 없다. 그러나 전국문화예술단체총연합회(약칭 예총) 산하에 한국음악가협회경북지부가 1962년 2월 10일 대구에서 결성되고나서 좀더 확실적인 체제 아래 음악활동을 하게 되었다. 예총산하 음협경북지부도 역시 정기연주회를 주관하였고, 그 외에 음악문화를 비판하거나 교육적 목적을 가진 세미나를 개최하였다.

IV. 西洋音樂의 發展期(1965~1979)

1. 기 악

60년대 중반부터 70년대의 음악활동은 어느 때보다 신인활동이 두드러진 해였으며, 베토벤 탄생2백주년 기념음악회를 피크로 음악행사가 많았다. 성악 위주에서 기악으로 활동의 폭도 넓어졌으며, 특히 의욕적인 시향의 20여회 공연이 특기하다. 목관5중주단의 창단공연, 바이얼린의 이일재·김영준, 피아노의 강중수·변화중·배성희·김선숙·김정숙·이문교 등이 연주를 개최했다. 한편 전희봉·이경희의 바이얼린소나타 연주와 김화자의 피아노독주를 들 수 있다.

1971년 대구악단은 예년에 없었던 몇 개의 주목할만한 음악활동이 있었는데, 이것은 하나의 발전에의 신호였다. 음악활동과 직접 관계가 되는 전문연주회장을 갖고 있지 않는 대구음악

인에게 경북문화회관 건립안은 하나의 복음다운 소식이었다. 그리고 양해엽·백낙호·전봉초 등의 재경음악인의 대구연주는 뜻깊은 일이었고, 귀국한 바이올린 박민종의 대구시향과의 협연은 대구악단에 하나의 청량이었다. 대구실내합주단·대구목관5중주단은 그들 특유의 연주형태로서 대구악단에 기여했다. 또한 대구시향의 8회의 정기연주회는 대구악단의 동력의 근원이라고 할 수 있겠다. 바이올린의 김상대·김경흠, 첼로의 차형균·전봉초, 피아노의 우정일·송장옥·신희원의 독주회가 있었으며, 대구실내합주단(지휘 우종억)·대구목관5중주단의 활동이 있었다.

당시 대구악단은 창작부재와 평론의 고갈이라는 상태를 벗어나지 못하고 연주 중심이었다. 이런 현상은 비단 대구악단에 국한된 것이 아니고 한국악단의 여건이 그렇게 만들고 있는 것이다. 인구 110만의 대구에 연주회장이 없다는 사실은 음악활동을 침체시키는 큰 요인이어서 국가의 음악활동에 대한 재정적인 뒷받침과 함께 시민회관 마련이 급선무로 지적되었다.

대구악단의 중계적 소임을 맡고 있는 대구시향은 꾸준한 정진을 하고 있었으나 구성의 약화, 악기와 단원의 질적 향상 등 문제점이 있었다. 대구시향은 1972년에 7회의 정기연주회를 가졌는데, 특히 서계숙의 협연이 기억에 남는다. 그리고 연례행사인 소년소녀협주곡의 밤과 이경희문하생 피아노협주곡의 밤에서 재능있는 여러 학생을 악단에 소개했는데, 특히 안지형·박미숙·유은숙·강선원 등이 두각을 나타냈었다. 그리고 대구실내합주단(지휘 우종억)은 봄에 1주년기념공연을 가졌고, 대구목관5중주단은 제3회의 정기연주회를 가졌다. 그리고 한알실내악회가 발족되고 창립공연을 가져 주목을 끌었는데, 실내악운동이 대구악단에서 점점 확대되어가는 현상은 반가운 일이었으며 순수한 실내악 인구도 점차 저변이 확대되어갔다.

대구에는 대구음악협회가 있지만 대외적으로 나타난 활동은 미약하였다. 기성인들의 활동보다는 30대 이전 젊은 세대의 의욕과 함께 활동이 뚜렷했고, 질적인 수준도 기대할만 했다. 그리고 대구시향은 1972년에 비해 활발했는데, 1973년에는 8회의 정기연주회를 가졌으며 4회의 임시연주회를 개최하였다. 그해 10월에는 영대신문사 주최의 초청연주회와 8.15광복 시민위안밤 연주회를 중앙공원에서 베풀기도 했다.

대구가 갖고 있는 음악부문의 질과 양적으로 풍부한 저력을 과시한 해는 1974년이였다. 한알실내음악회 등 대구 시내에 있는 4개의 실내음악 단체가 봄·가을 정기연주회와 아울러 부 정기로 다른 단체와 합동으로 연주회를 갖는 등 저력으로 키워갔다. 실내음악이란 바로 음악의 이론과 실재를 겸한 연구가 되기 때문에 저력있는 음악인 양성의 길잡이가 된다고 평가되었으며, 이들의 활동에 많은 사람들이 기대를 걸었다. 또한 기악분야는 1975년 상반기보다 하

반기에 들어서 더욱 활발했었다. 대구현악4중주단의 연주회와 한알실내합주단·대구실내합주단의 협주곡의 밤을 비롯한 실내음악 단체가 정기연주회를 가졌다. 그리고 1976년 10월들어 시민회관이 개관을 보게 되면서 음악행사는 예년에 볼 수 없을 정도로 질과 양이 발전했다.

특히 서독에 유학중이던 윤진희의 귀국 바이얼린독주회가 대구음악계에 기여한 바 컸다.

시민회관강당이 개관된 1976년부터 향토의 기악활동은 부쩍 활기를 띠었는데, 대구실내합주단 등 많은 단체들도 활발한 연주활동을 했다. 그리고 1977년에는 대구시향의 연주회와 6월에 대구시향과 협연한 제3회 피아노협주곡의 밤, 제12회 소년소녀협주곡의 밤이 열렸다. 그리고 1978년의 대구음악계는 각 대학별로 발표회가 많았다. 특히 10여년간 대구시향을 끌어왔던 지휘자 이기홍이 부산으로 자리를 옮긴 것은 대구음악계의 큰 손실이었다. 대구시향의 지휘자 자리는 이기홍이 떠난 후 2개월간 공석으로 있었으나, 계명대 우종억이 맡음으로써 그 자리가 채워졌다. 그해 9월에 우종억 새 지휘자의 무대로 대구시향 연주가 열려 관심을 모았다. 특히 계명실내합주단 창단발표는 실내합주단의 본격적인 연주기회를 접할 수 없던 대구음악계의 한 경사였다.

2. 성 악

60년대 중반에는 많은 성악활동이 있었다. 그 대표적인 것이 남세진·신경진·이경자·박마리아·권혁남·전영호·이옥향·오효숙·남세진·정종진·박정희·성기용 등의 독창회이다. 또한 전원합창단·대구가톨릭합창단·백합소녀합창단의 발표회가 있었다.

70년도의 성악활동은 성악위주의 활동에서 기악위주의 활동으로 폭이 넓어졌다. 그러나 오페라의 불모지대인 대구에서 효성여대의 ‘카발레리아 루스티카나’(홍춘선 연출, 지휘 이기홍), 계명대의 김원경 연출과 조복열 지휘로 도니젠티의 ‘사랑의 묘약’은 큰 수확이었다. 한편 개인독창회로는 홍춘선·박마리아·김찬기 등을 들 수 있으며, 합창단의 활동으로는 대구가톨릭합창단·할레루야성가단·아카데미합창단의 발표가 있었다. 효성여대의 개교 18주년기념 오페라 공연이 대구시향의 반주로 1970년 5월 11~12일 효대대강당에서 막이 올랐는데, 캐스트는 투리두에 홍춘선·알피오에 남세진·산투자에 백정숙·롤라에 주노희·루치아에 지사순이었다. 한편 한국아카데미합창단이 대구에서 창단되었는데, 이 합창단은 전원합창단의 지휘자이던 장영목이 필리핀 유학에서 돌아온 뒤 본격적인 합창활동을 위한 첫 사업이었다.

1972년 성악활동의 특징은 오페라운동이 수확이라면 효성여대가 개교기념으로 공연한 ‘춘회’(홍춘선 연출)를 들 수 있다. 비록 대학오페라이긴 하지만 오페라 불모지대인 대구에서 오페라를 공연했다는 것은 오페라 보급에 큰 의의를 갖게 했다. 이것은 오페라를 접할 기회가

없다시피한 대구의 청중들에게 오페라에 대한 인식을 심어준 특기할만한 수확으로써 대구에서의 오페라 가능성을 제시해 주었다. 오페라운동은 대구오페라협회(회장 김금환)의 창립과 함께 본 궤도에 오를 기미가 보였지만 재정의 빈곤으로 본격적인 오페라 공연이 어려웠다. 한편 바리톤 이점희·이근화, 테너 김금환·성기용의 독창회가 열렸다.

기성인의 본격적인 오페라로는 1973년 MBC가 주최한 대구오페라단의 공연이 대구에서 최초였다. 한편 샤론어린이합창단·선명회어린이합창단·대구오페라협회·제2회 글로리아합창단의 발표회와 박채옥·김찬기·채리숙의 독창회가 각각 개최되었다. 또한 1974년에는 이인영·김민선·박말순·김귀자·김찬기·김금환·성기용·김원경과 한은재의 독창회가 열렸다. 1975년에는 이점희의 회갑기념독창회·대구오페라단의 ‘라트라비아타’·오페라리아의 밤·영남대성악과의 독일가곡의 밤·계명대예술학부의 합창발표회·명지선독창회·대구오페라협회 제2회 작품발표회·김현경독창회·한국아카데미합창단의 제7회 발표회가 각각 열렸다.

1976년에는 계명대성악가연주회와 김금환·박말순·남세진·한은재의 독창회를 비롯하여, 한국아카데미합창단의 제9회 발표회·대구오페라단의 공연이 개최되었다. 그리고 영남대의 오페라 ‘춘향전’이 열렸고, 서경희·김찬기·전성환·양수완·김무중·성기용의 독창회와 계명오페라단의 창단기념(카르멘)공연·이충구와 예은수의 조인트리사이틀·대구YMCA소년소녀합창단·들국화합창단연주회·한국아카데미합창단의 연주회가 개최되었다. 이후 1978년에는 안추자·김청자·변성엽·박인수·배병정·김금환·이영순·전성환·김원경 등의 독창회와 대구오페라단의 ‘사랑의 묘약’ 공연이 각각 열렸다. 그리고 1979년에는 이점희·장안례·박말순·전영호의 독창회가 각각 열린 바 있다.

3. 작 곡

대구와 창작곡이 활성화 되는데 중요한 계기가 된 것은 음악대학의 작곡과가 어느정도 체계적으로 확립된 후이다. 계명대학은 1971년에 예술대학에서 음악대학으로 승격하고 이듬해부터 작곡과가 분리되어 상당수의 작곡과 학생들을 교육하게 되었고, 효성여대와 영남대학이 1979년에 분리 개설된 후 작곡인구가 많아지게 되었다. 우리의 환경에서는 작곡가들이 작품 활동만으로 생계를 이을 수가 없는 실정이기 때문에, 작곡가들이 몸담아 작곡을 가르치며 작곡활동을 하는 대학이 음악창작문화를 이끌고 개척하는데 있어서 하는 역할이 매우 크다고 할 수 있다.

KBS교향악단 정기연주회인 한·미현대음악의 밤이 1965년 11월 27일 서울 국립극장에서 열렸는데, 박준상 곡인 ‘교향곡 제1번’, 이상근의 ‘금관악기와 현악합주를 위한 희유곡’ 등이 연주

했으며, 지휘는 작곡가 자신이 하였다. 특히 박준상의 ‘교향곡 제1번’을 작곡·지휘하여 각광을 받았는데, 12월 5일 KBS전파를 타고 연주되어 역사적 공연이란 찬사를 받은 바 있다. 그리고 병석에서 지은 소월의 시 등 총 13곡으로 하대웅의 작곡발표회가 효대동창회 주선으로 1967년 11월 4일 효대강당에서 이옥향·홍춘선, 반주에 김진숙·이인숙 그리고 효대합창단이 출연하여 이루어졌다.

1973년에는 우종억과 최인식의 대학원 석사과정 졸업작곡발표회를 가졌다. 석사과정 작곡과를 마친 작곡가가 발표회를 가진 것은 대구에서 처음이었다. 그리고 김진균이 제5회 서울음악제에 위촉작품으로 신석초 시인의 ‘금사자’와 신석정의 ‘청산별곡’이 박수길에 의해 노래불러졌다. 10월 28~30일까지 서울 국립극장에서 열린 이 음악제는 한국의 작품만 연주되는 유일한 음악제이다. 작곡 부재의 대구음악제에 특기할 일이었다.

음협경북지부에서는 정기연주회가 제3회에 이르기까지는 가곡의 연주활동에만 중심을 두었다. 이후 1966년 12월 19일 열렸던 제4회 음협정기연주회인 송년음악회에는 박준상의 현악4중주곡 ‘희유곡’, 이상희의 가곡 ‘성모송’, 임우상의 가곡 ‘한국의 달’과 함께 연주되어 대구작곡가의 작품연주를 주로한 획기적인 무대였다.

김진균의 가곡집출판기념연주회가 1970년 6월에 있었는데, 이것이 70년대 작품발표회의 첫 예가 된다. 이날 연주회에서는 하이네의 시 ‘노래의 날개’에 곡을 붙인 가곡을 시작곡으로 다수의 작품이 불리어졌다. 그리고 같은해 11월 3일에 한성석이 대구YWCA에서 작곡발표회를 가진 바 있다. 또한 김진균은 그의 미사곡을 계산동 천주교회에서 이상희의 지휘로 발표하였으며, 1971년 11월 29일에 다시 가곡발표회를 대구유네스코협회 주최로 녹향에서 열었다. 김진균은 1972년 3월에 김진균가곡집 음반을 출판하여 꾸준한 활동을 보여주어 70년대 초반에 개인 작품발표회를 통한 활동에서는 단연 선두였다. 김진균과 더불어 많은 대외적인 활동을 한 사람은 최인찬이다. 그의 작품은 전국창작음악제의 연중 가장 큰행사이며, 신인작곡가의 등용문인 서울음악제에서 선정되어 1976년 10월 10일에 연주되기도 하였다. 한편 70년대 중반에 대구의 두 원로 음악가 박태준과 하대웅의 작곡발표회가 있었다. 박태준박사 작곡음악회가 1977년 11월 18일 계성학교 개교 제71주년기념으로 열려 40여곡이 연주되었으며, 하대웅은 회갑을 기념하여 ‘하대웅 가곡의 밤’을 74년 6월에 열어 21곡의 자작곡을 발표했다.

1970년에 ‘작곡동인 3인회’를 조직해 작품발표를 했던 백형철이 그해 4월 16일에 7곡의 가곡과 ‘피아노 조곡 1·2번’·‘현악4중주곡’으로 작품발표회를 가졌다. 그의 현악4중주곡은 12음기법과 민속음계를 응용하였는데, 대구에서는 최초의 12음기법의 작품이었다. 같은해 1970년 11월 30일에 석종환이 가곡만으로 편성한 제1회 작곡발표회를 열었다. 한편 석종환은 1973년

2월 21일에 대봉교회에서 그의 교성곡 ‘솔로몬의 아가’를 내놓으면서 제2회 발표회를 열었고, 1977년 12월 23일에 현악4중주곡을 위시한 작품 외 여러 곡으로 제3회 작곡별표회를 가졌다.

임우상은 1969년 제1회 작곡발표회를 석사학위과정으로 가진데 이어, 70년대에 들어서면서 3번의 작곡발표회를 했다. 그래서 그는 개인 작품발표회 개최에 있어서 거의 독보적인 위치를 차지한다. 1974년 2월 7일에 임우상은 제2회 작곡발표회를 통해 5곡의 가곡과 3곡의 기악곡을 발표하였고, 이듬해인 1975년 12월 4일에는 제3회 작곡발표회를 기악작품을 가지고 개최하였고, 4년후인 1979년 4월 7일에 가곡집 『고목』출판기념음악회로 ‘한국의 달’을 비롯한 가곡 14곡을 발표하였다. 한편 구명림은 계명대 재학시절 정덕관과 함께 듀오작곡발표회를 1975년에 열었다. 음악대학 출신이 아니면서 작곡활동을 한 유일한 작곡가 우정복은 1978년에 작곡발표회를 열어 여성합창 편성으로 합창곡 6곡과 12곡의 가곡을 발표한 바 있다.

작곡가들이 개인으로 작품발표회를 갖는다는 것은 어렵다. 특히 편성이 큰 작품을 개인으로 발표하기에는 역부족일 수밖에 없는 현실에서 한국창작음악의 활성화에 중요한 역할을 하는 것이 연주단체이다. 대구에서 활동하는 크고 작은 연주단체들이 그들의 정기발표회나 특별발표회에 창작곡을 연주곡으로 선택하여 무대에 올리는 경우가 있었는데, 60년대의 연주단체들은 향토작곡가의 작품에 대한 관심이 많지 않았다. 1964년 12월에 대구음악인들의 오랜 숙원이었던 대구시립교향악단이 힘차게 창단연주회로 정기적인 연주활동의 발걸음을 내딛었는데, 서양음악의 연주력 향상에만 몰두하였다. 제1회 정기연주회(1964. 12. 17~18) 때부터 대구시향은 꾸준히 가곡을 그 연주레퍼토리로 선택하기는 했으나, 향토작곡가의 작품은 거의 없었다.

대구시향이 가곡을 제외한 창작품들을 연주한 기록은 제8회 정기연주회(1966. 7. 2)에서 김성태의 ‘교향적 기상곡’이 그 첫 예이다. 이어서 같은해 제9회 정기연주회(9. 22)에서 처음으로 부산의 작곡가 이상근의 ‘한국적 테마 안단테’를 첫 연주곡목으로 선택해 연주하였다. 또한 1967년에는 대구시향의 제11회 정기연주회에서 우종익의 교향시 ‘달구벌’과 1968년 제16회 정기연주회에서 나운영의 ‘피아노협주곡’을 이강숙이 연주하였으나, 대구작곡가의 창작품을 연주하는 것에 대한 가치와 필요성에 대한 인식은 여전히 확산되지 못했다.

한국작곡가의 작품으로 주로 가곡을 연주하는 풍토는 개인이나 몇몇이 모여 기획한 연주회의 경우에서도 보여진다. 1966년 3월 22일 매일신문사 주최 신춘자선의 밤의 6인음악회에서 6곡의 가곡을 노래하였는데, 향토작곡가의 곡은 하대웅의 ‘산’ 뿐이었다. 이 곡은 전원합창단이 같은해 10월에 창단5주년기념연주회에서도 편곡되어 합창으로 연주되었다. 성악가들이 연주발표에 가곡을 이태리 아리아나 독일가곡과 함께 편성하여 연주하는 전통을 만듦으로써 일

적부터 창작가곡장르는 발표무대가 다른 기악장르보다 잘 확보된 셈이었다. 특히 위에서 살펴본 대구시향의 정기연주발표에서 서곡 형태의 곡과 관현악곡의 연주에 걸드려 협주곡이나 관현악반주로 편곡한 성악곡을 유연성 있게 레퍼토리로 편성해 가곡의 보급에 상당히 기여한 셈이다. 가곡연주는 60년대에 실내악단의 연주회에도 끼어있기도 하는, 대구현악4중주 창립연주회(66. 6. 15)와 그 이후의 연주회(76. 3. 30)에도 성악가가 찬조출연을 하여 가곡을 불렀다.

실내악단이나 합창단이 창작곡을 정기연주회의 연주곡으로 무대에 올린다는 것도 창작음악의 활성화에 대단히 중요한 몫을 하였다. 대구목관5중주단이 1972년 6월 16일 김국진의 ‘목관5중주’를 제3회 정기연주회에서 연주하였고, 한알실내악회는 1974년 3월 15일 제4회 정기연주회에서 이상근의 ‘완전5도를 위한 현악4중주곡 2번’을 연주하였다. 대구현악4중주단도 1975년 6월 14일 최인찬의 작품을 제8회 정기연주회에서 연주하였다. 또한 한소리음악회 모임도 2회정기연주회를 1979년 12월 17일에 열었는데, 이때 정용일의 ‘실내악편성을 위한 달밤’이 연주되었다. 한편 아카데미합창단은 1971년 12월 11일 제2회 정기연주회에서 임우상의 ‘달밤’을 비롯한 합창곡들 그리고 이성수의 ‘시편 100편’, 백형철의 칸타타 ‘오 조국의 꽃이여’를 연주한 바 있다.

개인이 독주회와 단체를 결성해 연주회를 열면서 한국작곡가의 작품을 선택해 연주하는 경우는 드물었다. 대구연주가의 음악관이 아직은 서양음악 지향적이고 독자적으로 한국작품을 연주해석하며 접근해야 하는 어려움을 극복하려는 의지가 약했기 때문이다. 그런 가운데에서도 계명대학교 교환교수로 와있던 로이테(M. Reuthe)가 윤이상의 ‘피아노를 위한 5개의 소품’을 1973년 6월 7일 독주회에서, 그리고 최인찬의 ‘Der Loutund Schall’을 1974년 6월 20일 계대교수음악회에서 한 연주는 좋은 모범을 보였으나, 대구연주가들에게 그 의지가 전달되지 못한 것이 사실이다. 1976년 5월 7일 이경희가 자신의 독주회를 개최하면서 이상근의 ‘Improvization’을 연주한 것도 중요한 내딛음이었다.

대구의 작품활동의 중요한 획은 1970년 작곡동인회 3인회가 발족하면서 그어졌다. 백형철·우종억·임우상 3인으로 구성된 이 모임은 전문가의 협력활동 최초의 시도로 그 이후의 많은 작곡단체나 동인의 시조를 이룬다. 1971년 6월 11일에 3인회는 백형철의 ‘바이얼린협주곡’, 우종억의 ‘현악4중주’, 임우상의 ‘목관5중주곡’을 프로그램으로 구성하여 3인회 작품발표회를 열었다. 그러나 3인회는 백형철이 대구를 떠나게 되어 지속적인 활동을 이어나가지 못했고, 작곡동인의 진정한 활동은 결국 70년대 후반까지 기다려야했다.

70년대 초에 음협경북지부가 주관한 정기연주회들의 기록을 보면, 1970년 제28회 정기연주

회에서 처음으로 김진균의 가곡 ‘강강수월래’가 연주되었을 뿐이었다. 그러나 1974년에 제1회 한국음악의 밤을 기획하면서 창작곡의 연주가 정기적인 행사로 정착하는 계기가 이루어졌다. 그해 6월 1일 제1회 한국음악의 밤에는 이성수·김동환·임우상의 곡이, 그리고 합창곡 다섯 곡이 연주되었다. 이렇게 창작가곡·기악곡·합창곡으로 구성되는 틀을 가진 한국음악의 밤은 대구작곡가의 작품이 연주되는 주요무대로 정착되었으며, 작곡가의 등용문 역할로 매년 공모작품을 선정하여 기성작곡가들의 작품과 함께 연주하였다.

음협경북지부에 의해 한국음악의 밤은 한번도 거르지않고 70년대 후반을 장식하였다. 70년 후반기에 들어서 대구 창작음악활동에 중추적인 역할을 한 작곡단체가 발족했는데, 이것이 창우회이다. 창우회는 제1회 발표회를 1978년 12월 19일에 열면서 김정길·안승태·김순명·이성수 등과 함께 현정국·우정복·이안삼·장인식의 창작가곡이 연주되었다. 그후 창우회는 3년동안 단원들의 친목을 도모하고 내실을 기하면서 기악곡과 가곡이 어우러진 작곡발표회를 준비하였다. 이 단체는 향토의 창작활동을 촉진하며 회원상호간의 친목을 도모하고 한국의 음악문화 발전에 공헌함을 목적으로 한다. 연주회는 주로 기악에서는 독주곡보다는 중주곡이 많이 연주되었고, 특히 가곡의 밤을 3회에 걸쳐 개최하여 47곡의 창작가곡이 소개되었다.

V. 西洋音樂의 復興期(1980~1989)

1. 기 악

80년대의 기악활동은 70년대의 상황과 크게 다를 바 없는데, 70년대 보다 더욱 많은 활동이 있었다. 특히 새로운 소규모의 연주단체가 많이 생겨 대구음악문화의 발전을 꾀하였다. 1982년의 대구음악계는 크고 작은 음악회가 줄을 잇는 가운데 내실과 발전의 기틀을 다지려는 움직임이 뚜렷하게 나타난 한 해를 기록했다. 대구시향의 다각적인 발전모색, 서울 의존의 탈피, 젊은 음악인들의 활동영역 확대, 실내악 및 개인 및 그룹발표회 등이 그 대표적인 예들이다. 뿐만 아니라 외국 및 국내 타지역과의 음악교류 및 초청무대가 잦아 대구음악발전에 자극제가 되기도 하였다.

대구의 교향악은 대구시향의 줄기찬 활동으로 해마다 발전을 거듭하였다. 특히 1983년에는 대구·부산시향의 교류로 지역간의 막힘을 트고 영남문화권의 결속을 꾀했다. 또한 대구시향은 창작곡 모집의 첫 시도와 9회의 정기연주회·4회의 청소년을 위한 음악회·소년소녀협주곡의 밤 등을 통해 다양한 음악운동을 펼쳤으며, 정기연주회 때는 객원지휘, 피아노·바이올린 협

연과 실내악 및 한국가곡을 위한 무대를 마련 새로운 활로를 열기도 했다.

그러나 관현악의 침체현상은 여전했는데, 영남대·계명대·효성여대의 관현악단들은 대구 및 타지역에서 공연을 가진 바 있다. 그리고 10월에 달구벌교향취주악단 공연·11월에 바로크관현악단(지휘 이형근)의 토스카공연이 열렸다. 가라앉아 있던 실내악이 활기를 갖는 조짐이 두드러졌던 한 해였다. 향양상블의 창단은 큰 수확이었고, 대구현악4중주단·계명실내합주단·대구목관5중주단·대구첼버앙상블 등이 꾸준한 움직임을 보여주었다. 피아노·바이올린독주회만 활발했던 1983년에는 중견연주회들의 움직임이 크게 돋보였으나, 첼로 등의 현악과 관악과 트의 연주회가 가라앉아 아쉬움을 남기기도 했다.

연중 각종 음악회가 끊어지지 않고 막을 올리는 가운데 내실과 발전의 기틀을 굳히면서 새로운 의욕들을 보여준 해는 1984년이였다. 특히 노바현악합주단·대구타악인회 등이 창단되어 새 바람을 일으켰다. 이와 함께 계속 정진해 온 대구시향은 창단20주년을 기록하면서 새 면모로 다각적인 활동을 폈고, 계명실내합주단 등의 음악단체가 꾸준히 움직임을 보였다. 그리고 개인발표회가 새 세대를 중심으로 활기를 띠었고, 실내악의 두드러짐 등 음악 전반에 걸친 다양한 발전의 모습으로 특징지을 수 있는 흐름들이 부각되기도 했다. 특히 시민회관대강당의 음향판 보완과 오케스트라박스를 현대화, 어린이회관관피리극장이 개방되어 더욱 활성화의 계기를 마련하였다.

1984년에도 관현악 침체현상은 극복되지 않았다. 그러나 꾸준한 활동을 벌인 바로크관현악단의 의욕은 기대를 걸게 했고, 달구벌취주악단연주회(3월 31일)·영남취주악단연주회(10월 5일)·서음협주곡의 밤(9월 3일)의 연주회가 열려 고무적이었다. 그러나 활기를 찾기 시작한 실내악이 1984년에는 풍성해진 느낌이었다. 대구목관5중주단·계명실내합주단·향양상블 등의 꾸준한 움직임과 함께 새로 창단된 노바현악합주단과 대구타악인회는 새바람을 일으켰다. 특히 노바현악합주단은 침체된 현악에 자극제가 됐고, 대구타악인회는 타악의 영역 확대로 새로운 가능성을 제시하면서 참신한 활동을 벌렸다. 대구에서 처음 시도된 두 차례의 피아노2중주의 밤과 피아노트리오 등이 활발하게 열려 눈길을 끌었다. 그리고 계명실내합주단의 송년 음악회는 대구실내악의 수준을 확인케 하는 연주회로 평가되었다. 특히 개인의 기악활동은 두드러졌으며, 중견·신진들의 움직임이 크게 돋보였다.

그리고 1985년의 대구음악계는 크고 작은 내·외적 충격과 사건이 대구음악계가 발전의 전기를 찾도록 자극을 주고, 대구음악계도 이를 탄력성 있게 수용함으로써 내실을 다지게 한 해로 기록될 수 있다. 대구시향의 경우 7월에 겪은 내분의 진통을 딛고 서울공연을 시도하여 대구음악의 진면목을 선보이는 데 큰 성과를 얻었으며, 대구 오케스트라의 수준과 역량을 과

시하는 기회를 만듦으로써 새로운 의욕을 갖게 되었다. 유난히 귀국연주회가 많았던 대구음악계는 외국에서 수련을 하고 돌아온 젊은 세대들이 크게 부상했고, 그들에 의해 신선한 활력이 더해진 것도 1985년도 특징 중의 하나였다. 더구나 젊은 세대들은 연주부문에서 두드러졌으며, 개인활동에 못지 않게 실내악운동을 확산시키는 데도 기여했다. 젊은 세대들은 음악적 열정과 실험의식을 2중주·3중주·관현악합주로도 이끌어갔으며, 그 결과 활기에 넘치고 참신성이 돋보이는 무대로 표현되기도 했다. 1985년 연말에 대구유드오케스트라와 대구소년소녀교향악단이 창단을 서둘러 주목되었는데, 대구에서도 새로운 오케스트라가 태동할 기미를 보여준 것만으로도 고무적인 현상이 아닐 수 없다.

어려운 여건 속에서도 즐기치게 활동을 하면서 일반 깊숙히 관현악의 이미지를 심어온 바로크관현악단은 1985년 5회에 걸친 연주회를 가졌고, 달구벌교향취주악단은 팝콘서트로 청소년들과 밀착, 팝에서 클래식으로 청중을 유도하려는 의도를 성공적으로 이끌었으며, 여세를 몰고 성탄절에도 청중 가까이 다가서서 관심을 끌었다. 한편 계명대관악합주단도 활로를 찾아 몸부림을 보이고 있는 관현악분야에 가능성을 던져 주었다. 개인의 기악연주로는 예년과 같이 활기를 띠었으며, 실내악도 두드러졌다. 특히 1985년에는 피아노의 연주회가 많았고, 외국의 연주가, 국내의 정상급 연주가들의 무대가 자주 마련돼 자극제가 되고 청중과 거리를 좁히는 역할도 했다.

대구음악계의 1986년은 양적인 풍요, 질적으로서의 정체, 젊은세대의 신진바람이 어우러진 한 해였다. 양적인 풍성함을 누리긴 했으나 전반적인 분위기로 보아 未完의 한 해 였다고 볼 수 있는 대구시향의 분란과 외래연주의 빈약, 음악인들의 지방여건 속에서의 安住 등의 탓 때문이었다. 지방음악의 중심역할을 했던 관현악 활동이 대구시향의 지휘자 문제로 인한 불협화음 속에서 주춤거렸고, 이것은 곧 전체 음악계의 활력을 직·간접으로 잠재우는 영향을 끼쳤다. 비록 이 소동이 9월에 가라앉긴 했지만 행정당국도 뚜렷한 방향을 제시하지 못한 채 대구시향은 연말까지 사공없는 배처럼 난항을 계속했다.

그리고 알피네첸버앙상블의 창단(7월) 및 6회 공연의 열성, 대구노바현악합주단의 꾸준한 연주 등은 젊은 연주자들에게 실내악 활성화의 계기를 만들어 주었다. 관현악 활동에 있어서 지방악단의 구심점 역할을 해 온 대구시향은 지휘자 문제로 인한 불협화음 속에서 9회의 정기연주회를 치러냈으나 그중 6회의 객원지휘가 말해주듯 심리적인 흔들림 속에서 항로를 찾아갔다. 이런 분위기를 떨치기라도 하듯 바로크관현악단은 3회의 정기연주회를 비롯 네 차례의 연주회를 통해 직업악단으로 즐기치게 발돋움해갔으며, 전 달구벌교향취주악단인 대구심포닉밴드(지휘 전현구) 또한 팝콘서트 2회로 청소년들과의 밀착을 유지하는 한편 정기연주회 2

회를 통한 클래식으로 청중들에게 접근해갔다. 이와 함께 계명대·영남대·효대·경북대 등 대학의 관현악단들도 빠뜨리지 않고 정기연주회를 가져 관현악의 활로를 모색했다.

무엇보다 대구음악계의 이목을 끌었던 것은 두 개의 청소년오케스트라의 창단(6월)이었다. 청소년의 정서순화와 음악교육을 취지로 한 대구소년소녀교향악단(지휘 권영우)과 대구유드심포니오케스트라(지휘 박성완)의 탄생은 대구지역 청소년 교향악운동의 첫발이라는 점에서 눈길을 끌었고, 이들의 창단공연은 그 선명한 음악적 표현으로 인해 가능성을 인정받았다. 또 이보다 앞서 교회음악의 발전과 선교를 목적으로 聖協교향악단(지휘 강수일)이 2월에 창단되어, 이 방면의 음악계는 일단 많은 꽃봉오리가 맺힌 셈이다.

개인발표회는 예년처럼 활발했다. 한햇동안의 독주횟수는 피아노가 10회, 첼로 4회, 바이얼린·플룻 각 3회, 클라리넷 2회, 비올라·오보에 각 1회 등 20여회가 열렸다. 한편 실내악이 1986년처럼 활기를 띤 것은 근년에 보기 드문 일이었다. 그것은 알피네첼버앙상블의 창단을 필두로 대학졸업생과 음대재학생 같은 젊은 연주자들이 실내악 운동에 회오리를 불러일으킨 결과였다. 10명의 20대 단원으로 구성된 알피네첼버앙상블은 7월의 창단연주와 함께 연말까지 여섯차례 공연을 하였다. 1984년 창단 이후 음악적인 조화와 아름다운 선율로 청중에게 즐거움을 선사했던 대구노바현악합주단도 두차례의 연주회를 통해 大曲 중심의 성숙함을 자랑하는 등 신진 듀엣·트리오·앙상블이 보여준 낭만적 세계는 실내악의 분위기를 한껏 고조시켰다. 또한 계명대실내합주단이 보여 준 음색적 조화의 성숙성, 평태식·윤재린·유혜란 등의 실내악의 밤이 실내악의 무드 조성에 촉매가 되었다.

1987년 한햇동안 대구에서 열린 기악연주회는 1986년 보다 많았으나, 연주무대의 수준과 청중개발 등 음악환경적 개선요인은 조금도 향상되지 못했다. 그런 가운데 음악무대에 젊은층의 왕성한 발표의욕이 두드러졌고, 대구시향이 3월에 새 상임지휘자(강수일)를 맞아 새로운 활기를 띠고 정기·순회연주를 벌였다. 또한 실내악운동이 점차 확산하는 움직임을 보였으며, 동아문화센터를 중심으로한 야외음악회가 정착 가능성을 보이는 등 음악연주의 다양성이 크게 돋보였다. 그리고 3월에 새 상임지휘자를 맞아 의욕적으로 출범한 대구시향은 1987년 한햇동안 7회의 정기연주회를 비롯 신춘음악회·청소년을 위한 음악회 등 각종 연주회를 가졌다. 정기연주회에는 오스트리아 출신 지휘자 쿠르트 뵘스와 김만복 서울시향 상임지휘자, 그리고 박성완·임원식 등이 객원지휘를 했다. 대구시향은 특히 연말에 처음으로 연주음반을 제작 배포하는 등 의욕을 보였다. 그러나 11월 23일 서울 호암아트홀에서 가진 순회연주회가 실패하여 대구음악계에 물의를 빚기도 하였다.

1987년 한햇동안 대구지역의 독주발표회는 피아노가 14회, 첼로 3회, 바이얼린 6회, 플룻·클

라리넷·트롬본·오르간 독주회 등 20여회가 연주되었다. 그리고 실내악연주는 27회나 되어 지난해에 이어 크게 활기를 띠었다. 알피네첼버앙상블·향앙상블·누리앙상블·경북실내악단·노바현악합주단 등의 실내악단이 꾸준히 정기 및 부정기연주회를 열었던 것도 대구지역 실내악 활기의 촉진제가 되었다.

2. 성 악

80년대 초두부터 성악활동은 다른 음악분야와 마찬가지로 활성화를 띠었다. 이러한 현상은 전반적인 음악분야에 함께 하는데, 80년대 이후 계속적으로 성악활동이 전개되었다. 1983년에는 대학교수들의 활동이 강조됐으며, 김금환·성기용·박옥련·정정자의 독창회가 주목됐다. 한편 미완성음악기획실의 우리가곡의 밤·9인음악회·하대웅추모음악회·대구MBC의 가곡가 아리아의 밤·계음음악회 등은 참신한 무대로 호응을 얻었다. 특히 음협대구지부는 전국성악경연대회를 처음으로 개최하여 성악의 활성화 계기를 마련했는데, 고성현·최윤희·김병호·박태리 등을 발굴했다.

합창에서는 대구시립합창단(상임지휘 장영목)의 성장과 함께 두드러진 발전을 거듭했다. 대구시립합창단은 3회의 정기연주회·대구시향과의 협연 등을 통해 고전·한국가곡·여성합창·중창·흑인연가·한국민요·현대합창곡·성가 등으로 펼쳤으며, 대구시립소년소녀합창단(지휘 권영우)은 1회의 정기연주회·어린이날기념음악회·한일친선교환음악회 등을 가졌다. 또한 1983년에는 익투스합창단·아가페합창단의 활동이 돋보였고, 대구기독교방송국의 제2회 성가합창의 밤·다니엘라 성가의 밤·대구합창제 등도 뜻깊은 행사들이었다. 그리고 오페라는 계명오페라단에 의해 명맥이 이어졌다. 지방이라는 핸디캡과 재정적 어려움을 딛고 계명오페라단은 1983년 9월 7~10일까지 시민회관대강당에서 구노 작 '파우스트'의 막을 올려 대구음악계에 활력을 불어넣음으로써 대구오페라의 수준을 과시했다. 이인영이 연출을 맡은 '파우스트'에는 호화 출연진들이 대거 등장하여 중량감 있는 음악과 연기를 보여주었으며, 지휘는 박종혁, 합창지휘 김창재, 대구시립무용단과 계명대관현악단·계명대합창단을 포함한 2백여명이 출연하여 이루어졌다.

주로 독창회가 주종을 이룬 1984년의 성악활동은 대학교수들의 연구발표회와 참신한 신인들의 활동이 크게 떠올랐다. 독창회를 통한 성악활동은 성악계에 신선한 바람을 몰고오기도 했다. 한편 미완성기획실이 마련한 7인음악회와 대구MBC의 창작가곡발표회는 1984년의 새로운 무대로 평가되었으며, 음협대구지부의 성악경연대회에 새 얼굴로 등장하여 각광을 받기도 하였다. 그리고 대구에 10여개의 합창단이 망라되어 구성된 대구합창연합회(회장 석중환)

가 발족되어 활발히 움직이고, 대구남성합창단(지휘 나경관)·한국성가협회 등이 창립되었다. 대구시립합창단은 한햇동안 3회의 정기발표회와 달구벌축제 경축발표회 등을 통해 다양하게 펼쳐면서 괄목할만한 성장의 모습을 보였다. 대구합창연합회의 대구시내합창제·교향방한기념 메머드연주회·성탄축하 메시아대연주회·익투스합창단의 마태수난악연주회·한국기독교 1백주년기념 성가합창제·대구음악제 합창의 밤 등 대규모의 행사들이 잇따랐고, 필그림선교합창단·할렐루야성가단·기독교여성합창단·가톨릭합창단 등 종교음악 중심의 합창단들이 활기를 띠었다.

침체됐던 오페라는 대구오페라단(단장 이점희)과 계명오페라단(김원경 주도)에 의해 명맥이 유지되다가 1984년에 영남오페라단(단장 김금환)의 창단으로 다시 활기를 되찾았다. 1982년 ‘대춘향전’ 이후 침묵을 지키던 대구오페라단이 의욕적인 무대를 가졌는가 하면 영남오페라단이 창단공연을 하여 오페라 활성화의 전망을 밝게 했다. 새로 창단된 영남오페라단은 6월에 푸치니의 ‘토스카’를 선보였으며, 대구오페라단은 11월에 레온카발로의 ‘팔리아치’를 공연했다. 한편 독창회를 비롯하여 가곡의 밤·이태리 간쑤네 아리아의 밤·오페라 아리아의 밤·전국성악경연대회 등이 다채롭게 펼쳐졌다. 독창회를 개최한 사람들은 대부분 국내 정상급 성악인으로 꼽히고 있거나, 외국에서 본격적인 수업을 하고 새롭게 부상하는 인물들로서 대구성악계의 수준을 과시해 주었다.

다시 활기를 찾은 대구의 오페라운동은 1985년에도 새로운 모색과 의욕적인 발표회로 성과를 안겨주었다. 영남오페라단은 ‘라보엠’ 공연으로 발전을 기약하는가 하면 아리아와 중창의 밤도 가져 내실을 다졌다. 대구오페라단의 ‘라 트라비아타’ 공연은 특히 신진 주연자들의 참신한 가창력과 연기가 주목되기도 했다. 한편 영남오페라단의 ‘라보엠’은 중진과 신진이 연기대결을 보이는데 했고, 신진들의 의욕이 보였다. 그러나 재정적인 어려움은 여전히 해소하지 못한 채 의욕으로 버티고 있었다.

다채로운 독창회와 함께 가곡의 밤·오페라 아리아의 밤·3인음악회·전국성악경연대회 등이 펼쳐진 1986년에는 국내정상급의 수준으로 꼽히는 많은 대구의 성악가들이 저마다의 목소리로 열창하여 청중과 호흡을 같이 했다. 특히 대구성악회나 봄에 창단된 팔공성악회 같은 단체들이 새롭게 부상하는 젊은 성악인들을 폭넓게 받아들여, 또 하나의 젊은바람을 일으킨 것은 대구성악 활동무대의 확산이란 점에서 매우 고무적인 현상이었다. 이와 함께 1986년의 성악계를 뜨겁게 한 것은 20년의 음악활동에서 처음으로 독창회를 가진 테너 홍춘선과 고회를 맞아 통산 14회째의 발표회를 기록한 바리톤 이점희, 대구지방 합창음악의 대부로서 회갑기념음악회를 가진 임성길의 노익장의 과시였다.

대구합창의 수준을 끌어올리면서 꾸준히 성장해 온 대구시립합창단은 3회의 정기공연과 5회의 특별연주회·레코드취입 등을 통한 다양한 레퍼터리로 성장한 모습을 보여주었고, 대구시립소년소녀합창단도 4회의 정기발표회로 나름의 목소리를 가다듬으면서 대구음악의 발전에 기여했다. 일반 합창단의 경우 대구남성합창단·한국성가협회·아가페·익투스·나라애합창단들이 주축한 현상을 보인 반면에 대구장로합창단·할렐루야성가단과 제일·서문·삼덕·중앙교회 연합성가대의 메시아대연주회 그리고 교화 및 성가단의 9개 합창단 8백여명이 참가한 제1회 추수감사제의 성가합창제 같은 종교계통의 합창활동이 돋보였다. 특히 30~60대의 장로·목사 58명으로 구성된 대구장로합창단은 초교파적 복음화의 가치를 들고 창립 2년동안 초청공연만 도 30여회를 기록했다.

종합무대예술로서 대구오페라운동의 활성화가 절신한 가운데 계명오페라단은 1983년 ‘파우스트’ 이후 3년의 침묵을 깨고 ‘칼멘’을 공연하여 청중의 관심을 끌었으며, 영남오페라단은 푸치니의 ‘잔니스키키’와 창작오페라 ‘춘향전’을 연속적으로 선보이는 등 발전을 향한 의욕을 과시했다. 그러나 대구오페라단은 대구시립교향악단의 협연으로 오페라 아리아의 밤을 가졌다. 그리고 김금환이 직접 연출을 맡아 심상균의 지휘로 대구에서 초연한 영남오페라의 ‘잔니스키키’는 주로 신진들을 주연으로 등장시켜 참신한 가창력과 연기로 그 가능성을 제시해 주었다. 또 민족오페라의 진수를 보이겠다는 의욕 속에 막을 올린 ‘춘향전’에서는 중진과 신진들이 주역을 번갈아 맡아 열연하여 연기대결을 통한 자기성숙의 의지를 내보였다. 한편 창단공연 이후 10년간의 발전 면모를 평가 받겠다는 의욕으로 막을 올린 계명오페라단의 ‘칼멘’은 합창단·무용단 등 총 250명이 출연한 대작으로 중후한 음색과 연기를 펼쳤다. 이처럼 음악적 여건으로 보아서는 오페라의 잠재력이 충분한데도 재정적 뒷받침의 어려움 때문에, 성장의 한계를 느낄 수 밖에 없는 대구지방으로서는 통폐합을 통한 발전적 창단이든 독자적 창단이든간에 시립오페라단의 태동이 절실했다.

1987년의 대구성악은 지난해의 왕성한 활기에 비해 다소 조용한 감이 있었으나, 간간히 알찬 연주가 베풀어졌다. 3월에는 문화예술회관 건립기금 마련을 위한 한국가곡의 밤이 대구의 중견성악가 10명이 출연하여 열렸으며, 대구독일가곡연구회의 가곡의 밤, 6월에는 영남오페라단의 韓伊가곡의 밤이 열렸다. 한편 대구 합창의 구심력 역할을 맡아온 대구시립합창단은 1월의 신춘음악회를 시작으로 4회의 정기연주회와 합창의 밤·지방순회 공연 등 다양한 활동을 하였다. 대구시립소년소녀합창단도 정기발표회를 꾸준히 가졌으며, 일반합창단 및 종교단체의 각종 합창단의 발표무대도 예년보다 활발했다.

3. 작 곡

80년대에 들어와서 예총산하 한국음악협회(음협) 대구지부가 창작음악분야에서 가장 두드러진 역할은 무엇보다도 1974년에 시작하여 매년 1회씩 지속적으로 향토작곡가의 작품들을 모아 발표한 한국음악의 밤 행사였다. 80년대에도 매년 개최되었으며 1993년까지 20번의 발표회가 있었다. 그리고 1980년도 작곡활동은 하대응가곡의 밤·명음회의 제2회 작곡발표회·음협경북지부의 제7회 한국음악의 밤이 열렸다. 김진균의 예술가곡을 담은 가곡선집 음반인 『또 한송이의 나의 모란』(아세아레코드사)이 1981년에 출판되었으며, 아울러 녹향음악감상실에서 자신의 해설을 곁들인 디스크출간기념감상회가 개최되었다. 그리고 서운교작곡발표회·분도창작음악발표회·우종익의 작곡집출판기념음악회·제4회 임우상작곡발표회·제3세대동인 창작발표회·제3회 명음회작곡발표회·김수원의 성악작품발표회·음협경북지부의 제8회 한국음악의 밤·창우회 제2회 작곡발표회·계명대음대작곡가 5인작곡발표회 등이 열렸다.

1982년 3월에 이진용은 무모한 무조성을 극복하고 우리 전통음악에 뿌리를 뒀, 청중에 다가서는 자세로 현실을 작품화하고 싶다고 밝히고, 최인찬은 서구의 기술과 한국정신을 혼합하여 작품을 구성해 보겠다고 나타냈었다. 그리고 1983년에는 창작음악에 대한 의욕이 크게 높아져 작곡가들의 활약이 눈에 띄었다. 12월에는 작곡가협회대구지부(지부장 임우상)가 결성됐으며, 음협대구지부(지부장 남세진)의 제10회 한국음악의 밤·창우회의 창작곡발표회 등이 열려 창작 발전의 기틀을 다졌다. 한편 김은숙의 작곡발표회, 음협대구지부의 제2회 신인작품상 모집, 대구시향의 창작곡 공모 및 창작곡 의뢰 공연, 구자만의 창악회콩쿨 대상 수상 등은 큰 수확들이었다.

당시 연주일변도의 대구음악계에 변화가 보이기 시작, 창작음악에 대한 의욕이 크게 두드러진 작곡가들의 모임은 물론, 음협대구지부와 대구시향·대구문화방송 등도 창작 풍토 조성에 앞장섬으로써 그 전망을 더욱 밝게 했다. 대구의 작곡가들로 구성된 창우회는 1월에 제1회 음악세미나를 갖고 방향모색을 했으며, 음협대구지부는 제3회 대구음악제의 한국음악의 밤에 연주할 신인작품을 공모했고, 한국작곡가협회대구지부는 제1회 작곡콩쿨을 개최했다. 한편 대구시향도 관현악곡을 공모했으며, 대구MBC-FM은 창작가곡운동을 벌렸다. 대구MBC-FM의 경우 대구의 시인들이 쓴 노래에 대구의 작곡가들이 곡을 붙이고, 대구의 성악가가 노래를 부르는 창작가곡운동을 전개했는가 하면, 발표회도 갖고 음반출반까지 연결시킴으로써 관심을 모았다. 그리고 1984년에는 김정길·권순호의 작곡발표회가 열려 주목되었는데, 현대음악의 새로운 가능성을 추구하여 수확을 안겨주었다.

한편 1985년에는 회갑을 맞아 김진균의 대표가곡들을 무대에 올려 관심을 모았으며, 강문칠과 고성익의 창작가곡발표회·7인작곡발표회·하나 작곡발표회 등 젊은 작곡가들의 활동이 두드러졌다. 또한 고승익이 가곡집 『승무』를 내 놓기도 했다. 한편 김창재의 작곡발표회·대구음악제·대구MBC-FM 창작가곡발표회 등도 있었다. 1985년부터 뚜렷한 획을 그어온 작곡에의 창작열기는 젊은 작곡그룹 8504·하나·창우회로 연결되는 음악인들에 의해 대위졌으며, 김정길과 권순호의 작곡발표회·실험무대 등이 자극제 역할을 맡음으로써 86년의 창작분야를 알차게 만들었다. 작곡가협회대구지부가 마련한 작곡발표회·대구MBC-FM의 창작가곡집 출판 등의 움직임도 창작가곡 활성화의 디딤돌이었다.

8504는 발족이후 무려 13회의 발표회를 가져 우선 배우겠다는 의지를 보였으며, 그룹 하나·한국성가협회 등의 젊은 세대들도 꾸준한 창조력을 발휘하는 등, 86년의 창작발표회는 모두 20여회의 다수확을 기록했다. 또 대구MBC-FM은 제3회 창작가곡발표회에서 선보인 12편의 창작곡으로 『86창작가곡집』을 출판했었다. 이외에도 권태복의 예술가곡집 『한국의 처녀』가 4월에 나오는데 이어, 우정복의 예술가곡집 『강이 풀리면』, 김진균가곡집 『산넘어 저 하늘이』가 잇따라 출판됐다. 한편 작곡가협회대구지부가 마련한 제3회 대구작곡콩쿨에서는 최은규가 대상을, 창우회의 제1회 작곡콩쿨에서는 이대현이 대상을 차지했다.

80년대 중반들어 활기를 띠기 시작한 대구의 작곡계는 87년에도 활동의 폭을 넓히는 의욕을 보였다. 작곡그룹 8504·창악회·창우회·제3세대 등과 한국작곡가협회대구지부의 작곡발표회가 꾸준히 베풀어졌다. 한국작곡가협회는 4월에 제4회 작곡콩쿨을 실시했고, 대구동요작곡동인의 창작집 『한마음』·강문칠의 가곡집 『고독한 마음』 등이 발간되었다. 창우회에서는 제2회 작곡콩쿨작품을 공모했다. 개인적으로는 임우상·강문칠 등이 작곡발표회를 가졌으나, 매년 실시됐던 대구MBC-FM의 창작가곡의 밤이 사정에 의해 일시 중지되어 아쉬움을 남겼다. 1987년에 열렸던 창작활동으로는 제3세대 창작음악발표회·한국작곡가협회대구지부 제4회 작곡콩쿨·여성3인의 현대극음악 작곡발표회·제2회 창작동요발표회·교수6인작곡발표회·아침이슬 작곡동우회의 첫 발표회·8504의 17번째 작곡발표회·임우상작곡발표회의 5인작곡발표회·향토작곡가추모의 밤·창악회 초청작곡발표회를 들 수 있다.

그리고 80년대를 맺는 88~89년에도 계속적인 활동이 전개되었다. 한국창작음악계의 새 방향을 제시해 온 창작회가 30주년을 기념하는 행사로 5월 2~3일에 세미나와 작품발표회를 갖었으며, 악보의 출판 또는 테이프 배포 등을 통해 적극적으로 연주인과 음악애호가들에게 접근하려는 노력이 부족하다는 지적이 있었다. 창작곡발표회가 활기를 띄는 가운데 1988년 5월 30~31일에는 20세기작곡연구회의 현대음악발표회와 우종억의 작곡발표회가 잇따라 열려 눈

길을 끝냈다. 20세기작곡연구회의 제18회 현대음반발표회에는 새로운 감각의 창작곡들이 무대에 올려져 신선한 바람을 일으켰다. 이렇게 창작분위기가 고조되고 있었으나 가곡·실내악곡이 주류를 이루어 대작이 아쉬운 실정이었다.

한편 창작음악 활동이 점차 자리잡아간 1988년은 대구지역 음악계의 수확으로 꼽고 있다. 오늘의 한국인의 정서를 다양한 기법과 독자적인 음악언어로 우리시대의 한국음악을 소개하고 들려준 작품발표회들은 여성5인 작곡그룹인 열림의 첫 작곡발표회를 비롯하여, 8504·한국작곡가협회대구지부의 작곡발표회가 각각 있었으며, 개인발표로는 이철우의 작품집 출판과 함께 첫번째 작곡발표회를 가졌다. 또 경북대 등 대학의 작곡과 재학생들의 연구발표회 그리고 12월 5일에 있는 작곡그룹 창우회의 창작가곡발표회까지 모두 일곱번의 창작음악무대가 열렸다. 또한 80년대를 결산하는 1989년에는 후반기에 집중적으로 창작활동이 있었다. 그 내용은 조성과 무조성의 창작소품발표회·김희영클래스의 작곡연구발표회·한국작곡가협회대구지부의 제6회 작곡발표회·열림의 제3회 작곡발표회·도레미의 창작동요발표회·한국성가협회의 제4회 창작성곡발표회이다.

창우회와 더불어 작곡단체로서 또 하나의 기둥을 이룬 단체가 90년대에 들어와 창립되었다. 이 단체는 1983년 10월 한국작곡가협회 대구직할시지부로 창립하여 매년 작곡발표회를 열어오다, 1990년 중앙집중적인 문화권을 벗어나 독자적인 기구를 만들기 위해 대구작곡가협회로 변경하였고, 그해 7월에 다시 영남작곡가협회로 개칭하였다. 이 단체도 정기적으로 작품을 발표하면서 1993년 8월까지 아홉번의 작곡발표회를 가져 향토작곡가들의 작품발표의 장으로 역할을 다하고 있다. 영남작곡가협회는 회원들의 연례 작곡발표회 이외에도 1991년부터 매년 영남국제현대음악제를 개최하고 있다.

1992년 8월에는 대구의 시인·작곡가·연주가들 23명의 회원들이 모여 대구예술가곡회 동인이 구성되었다. 시인들이 시를 쓰고 거기에 작곡가들이 곡을 붙여 매년 예술가곡의 밤이라는 발표의 장을 마련하여 동인회원의 연주가들이 연주하게 하는 것이 이 동인의 계획이고, 그 첫번째의 실현은 1992년 11월 3일에 이루어졌다.

4. 평론

90년대의 대구음악계는 앞에서 살펴본 70년대와 80년대보다 많은 활동이 전개되었다. 평론 활동이 60년대부터 조금씩 일간지를 통해 나타났어나, 특히 90년대부터 비평 및 평론 등 음악이론 분야가 싹이 터졌다는 점이다. 아직까지 활성화 되고 있지는 않지만 앞으로 주목할만한 활동이다. 대구예술평론가협회(회장 권원순)의 결성이 바로 그것이다. 대구예술평론가협회

에서는 예술전반에 대한 세미나와 『예술평론』이란 계간지를 펴내고 있는데, 『예술평론』은 1994년 10월에 제7호가 발간되었다. 이 저널지에 많지 않은 분량이지만 음악이론에 관한 내용이 계속적으로 실리고 있는 것은 매우 고무적이다. 그리고 대구에서는 『대구예술』이란 잡지가 월간지로 예총에서 만들어지고 있는데, 이 책에서도 음악이론 분야의 연구가 조금씩 이루어지고 있다. 음악이론이 연주와의 상호보완적인 관계를 가지면서 활성화 된다면 더욱 대구 음악의 발전을 가져오리라 생각된다.

현재(1994) 대구지역에서 음악학 분야에 관한 학술지로는 한국음악사학회에서 1년에 두 번씩 발간되고 있는 『한국음악사학보』(대표 송방송)와 효성여대의 음악문화연구소(소장 박종문)에서 1년에 한 번씩 발간하고 있는 『음악문화연구』 등이 있다. 『한국음악사학보』는 1994년 6월 제12집이 발간된 바 있고, 특히 7월 2일~3일에는 파크호텔에서 한국음악사학회의 제1회 국제음악심포지엄이 개최되었으며, 『음악문화연구』도 제2집이 발간되었다.

IV. 作故西洋音樂家와 音樂賞

1. 작고서양음악가

(1) 朴泰元(1897~1921): 대구지역 혼성합창의 창시자⁵⁴⁾

“켄터키 옛 집에 햇빛 비치어”로 시작되는 포스터가 작곡한 ‘켄터키 옛집’과 ‘클레멘타인’의 번역된 가사와 노래를 우리는 잘 알고 있다. 이 곡의 가사번역 박태원이 하였으며, 더구나 ‘이별가’·‘내사랑’이란 곡을 박태원이 작사 작곡하였다. 그가 활동한 시기는 우리나라에서 서양음악의 초창기였으며, 특히 대구에서 그의 음악활동은 처음있는 일이었기 때문에 더욱 소중하다.

음악가 박태준의 형님이기도 한 박태원은 남성정교회(현 제일교회)에 다니면서, 제일교회에서 운영한 大南學校를 6년간 다녔으며, 졸업 후 계성학교에 1911년 9월 13일 2학년으로 입학하였다. 그리고 1915년에 계성학교를 졸업한 박태원은 1916년에 평양 숭실전문학교 문학부에 진학하였으나, 배울 것이 없다하여 곧 연희전문학교 문학부에 입학하였다.

연희전문학교에 다니던 1918년부터 박태원은 김영환교수가 지도한 음악부에서 합창단의 단원으로 활동하였고, 1920년 5월 25일에 연희전문학교 학생기독교청년회 주최의 자선음악회에 출

54) 손태룡, 〈박태원, 대구지역 혼성합창의 창시자〉 《대구예술》 24, 한국예총대구지부, 1993, pp. 24~27. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》, 중문출판사, 1994에 복간됨

연한 바 있다. 당시 인기성악가 윤심덕의 인기 이상의 호평을 받았다고 한다. 또한 그해 9월 10일 이화여전강당에서 개최된 英韓會 주최의 음악회에도 출연하였다.

연희전문학교 문과 제2회로 졸업한 박태원은 1921년 일본으로 유학하였다. 그는 일본 와세다대학 영문학과에 입학하여 수학 도중 폐병으로 인하여 한 학기만 마치고 귀국하여 고향인 대구 자택에서 1921년 8월 5일 24세의 나이로 요절하였다.

박태원은 연전시절 방학 때가 되면 대구로 내려와 매일 자신의 집에서 계성학교 졸업생 및 재학생 10여명에게 외국곡을 소개하면서, 아울러 자신이 가사번역한 곡을 가르쳤다. 이러한 모임이 모체가 되어 그 이듬해인 1917년 8월에 헨델의 ‘할렐루야’를 혼성합창으로 지휘하여 발표하였다. 당시는 남성정교회(현 제일교회)에서 남녀가 함께 같은 자리에 앉지 못하던 시절이었는데, 박태원은 약 20여명의 남녀학생으로 구성된 혼성합창단을 조직하여 발표회를 열었던 것이다. 이 혼성합창의 활동은 대구지역에서 처음있는 일이라 당시로 보아서는 신선한 충격이었으며, 음악사적인 측면에서 보아도 의의있는 일이다.

박태원의 음악활동은 오늘날 대구지역 음악계에 큰 열매로 남아 있다. 그가 뿌린 작은 씨앗은 그의 동생인 박태준을 비롯하여 한국양악사의 큰 별인 현제명 그리고 한국인으로서 우리나라에서 최초의 독창회를 가진 김문보 등이 영향을 받았다. 박태원의 음악적 영향을 받은 이들 음악가들이 우리나라 음악문화를 형성하였다는데 큰 뜻이 있다.

(2) 朴泰俊(1900~1986): 한국합창운동의 선구자⁵⁵⁾

박태준은 1900년 대구시 남성로에서 태어났으며, 남성정교회(현 제일교회)에 다니면서 오르간을 접하였다. 그리고 형인 박태원에게 서양음악에 대한 영향을 받음으로써 본격적으로 서양음악에 젖어들었다. 이후 박태준은 대남학교를 졸업하고, 평양 숭실전문학교 문학부에 입학하였다. 박태준은 숭실전문학교에서 문학부에 다니면서 선교사에게 서양음악의 영향을 받았다. 졸업 후 마산 창신학교에 음악교사로 근무하면서, 1920년대에 ‘사우:동무생각’과 ‘미풍’·‘님과 함께’·‘소나기’ 등을 작곡하였다.

1925년부터 박태준은 자신의 모교인 계성학교에 음악교사로 부임하였다. 이 시절 박태준은 학생들의 음악활동의 일환으로 합창과 악대활동을 하였으며, 개인적으로는 동요작품을 많이 작곡하였다. 그리고 1931년부터 제일교회성가대의 지휘를 맡게 되면서 합창에 대해 깊은 관심을 가졌다. 그러던 중 1932년 미국으로 음악공부를 위해 유학하여, 문학학사·음악학사·음

55) 손태룡. 〈박태준, 우리나라 합창운동의 선구자〉《대구예술》21, 대구예총대구지회, 1992, pp.27~34. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》에 복간됨.

악석사를 받은 바 있다. 귀국 후 박태준은 1936년 9월부터 평양 숭실전문학교 교수로 부임하였으며, 이후 그는 1938년부터 계성학교로 자리를 옮겼다. 그해 6월 18일 박태준은 대구성가협회라는 대구에서 최초의 일반합창단을 조직하고, 12월 3일 창단연주회를 대구시공회당에서 열어 직접 지휘하였다. 그리고 1939년에 동요집 『물새발자욱』과 1940년에 동요집 『뜸복새』를 발간하기도 하였다.

해방 전 박태준은 서울로 음악활동의 자리를 옮겨, 서울 남대문교회에서 성가대를 맡으면서 1945년 9월 15일에 한국오라토리오합창단을 60여명으로 조직하여 12월에 창단연주회를 개최한 바 있다. 한국오라토리오합창단은 오늘날까지도 젊은세대들이 이어받아 활동을 계속하고 있으며, 특히 연주곡 가사들을 그가 직접 번역하여 연주하였다.

연세대학교에서의 계속적인 합창활동과 아울러 작곡활동을 한 박태준은 1952년 11월 13일 미국 오하이오주 우스터대학(Wooster Collage)에서 명예음악박사학위를 수여받았다. 그리고 피스톤(W. Piston)의 『초등화성학』과 1956년에 오렘(P. Orem)의 『초등화성학』을 번역 발간하였다. 당시 음악이론서적이 부족한 때에 이러한 번역서를 음악도들에게 제공하였다는 것은 그 의미가 자못 크다.

이후 박태준은 두 권의 번역서를 발간하였는데, 그것은 『교회음악사』와 『찬송가학』이다. 박태준은 생애 150여곡을 작곡했으며, 우리나라 합창운동의 선구자이며, 수많은 합창활동을 통하여 우리나라 합창분야를 개척했었다. 특히 합창분야 중 종교적인 성격의 합창단을 운영하면서 종교음악에 지대한 공헌을 하신 분이다.

(3) 현제명(玄石 玄濟明 1903~1960): 한국양악사의 큰 별⁵⁶⁾

현제명은 1903년 1월 6일 대구시 남산동에서 태어났다. 그는 제일교회를 다니면서 1909년 대남국민학교에 입학하여 4년간 다녔다. 이후 1913년 계성학교에 입학하여 다니던 중, 그의 어머니가 1914년 5월 24일, 곧 그가 12세 때에 돌아가셨기 때문에 계속 다니지 못했다. 만약 그가 계성학교를 계속 다녔다면 계성학교 제8회 졸업생이 된다. 밝히 말해, 현제명은 계성학교를 졸업하지는 못했지만 4년간 다닌 셈이다.

1917년에 현제명은 제일교회에서 성가대의 단원으로 활동하였는데, 이렇게 서양음악과 인연을 맺은 현제명은 더욱 깊이있는 음악공부를 하기 위해 1920년에 평양 숭실전문학교에 다녔

56) 손태룡, 〈현제명, 한국양악사의 큰 별〉 《대구예술》 26, 한국예총대구지부, 1993, pp.68~80; 《韓國音樂史學報》 10, 韓國音樂史學會, 1993, pp.77~102. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》에 복간됨.

다. 숭실전문학교에 다니면서 솔트(Solt)부인에게 피아노를, 레토스(Retos)부인에게 성악지도
를 받았고, 숭실전문학교합창단을 통해 노래를 배우기도 하였다. 또한 재학 당시 교회에서의
오르간 반주를 비롯하여 바이얼린과 악대부에서 코오넷을 다루기도 하였다. 숭실전문학교를
졸업한 현제명은 전주의 신흥중학교에 음악교사로 부임하였으며, 전주 서문밖교회의 성가대
를 맡았다. 그러던 중 1926년 3월에 양신선과 결혼하였으며, 그해 9월에 숭실전문학교 4학
년 때 인연을 맺었던 로디히버(H. A. Rodeheaver)의 주선으로 미국으로 유학의 길을 떠났다.

현제명은 미국 시카고 무디(Moody)성격학교에서 학사학위(신학 전공)를 받았다. 그리고
미국 인디애나주에 있는 레인보우 건(Gunn)음악학교에서 성악을 전공하여 석사학위를 받은
바 있다. 유학 중 그는 고향을 그리면서 ‘고향생각’과 ‘산들바람’ 등을 작곡하였다. 성악전공
의 석사학위를 받은 현제명은 1929년 9월 연희전문학교에 영어과목을 담당하기 위해 부임하
였다. 그것은 당시 연희전문학교에는 음악과가 없었기 때문이었는데, 현제명은 꾸준히 특별
활동의 일환으로 음악지도를 하였다.

1929년 2월 27일에 현제명은 제1회 독창회를 고봉경의 반주로 長谷川공회당강당에서 개최
했으며, 1929년부터 매년 열린 연희음악회에도 출연하였다. 아울러 1931년 2월 11일에 조선
음악가협회를 조직하여 초대 이사장직을 맡아 활동하였다. 그리고 1930년에 『현제명작곡집』
제2집을 발간한 바 있으며, 1933년 10월 10일 홍난파와 함께 우리나라 최초의 작곡발표회를
개최하였다. 그러던 중 1936년에 현제명은 다시 미국으로 공부하기 위해 갔는데, 자신의 모
교인 건(Gunn)음악학교(후에 시카고음악대학)에서 1년간 수학한 후 “자연발성법”이란 논문으
로 박사학위를 받았다.

현제명은 경성대화숙의 후원으로 1942년에 설립된 경성음악연구원의 초대원장으로 1943년
에 취임하였다. 해방 후 경성음악연구원이 바탕이 되어 경성음악학교가 설립되었고, 후에 서
울대학교에 흡수되면서 서울대 음대의 모체가 되어 초대 학장직을 맡았다. 그리고 1949년 11
월 현제명은 한국음악가협회를 조직하여 회장직을 맡았으며, 당시 그의 음악활동 중 오페라
‘춘향전’과 ‘왕자호동’의 작곡 및 공연은 우리나라 오페라사에서 선구적인 역할을 하였다.

(4) 권태호(笑泉 權泰浩 1903~1972):개화기 이후 현대음악의 뿌리⁵⁷⁾

권태호는 1903년 9월 16일 안동에서 태어났다. 그는 어릴적 종교적 환경으로 인하여 안동
예배당(현 안동중앙교회)에 다녔으며, 1910년부터 안동에서 선교사의 부인인 일노절에게 오르

57) 손태룡, 〈권태호, 개화기 이후 대구지역 현대음악의 뿌리〉《대구예술》13, 한국예총대구지회, 1992, pp.51
~58. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》에 복간됨.

간을 배웠다. 이 오르간의 배움으로 인하여 그는 서양음악에 대한 관심을 가졌다. 이후 권태호는 1917년에 안동보통학교를 졸업하고, 1918년부터 안동교회에서 찬송가의 반주자 역할을 한 바 있다.

이렇게 충실히 교회와 그의 직장인 안동우체국에 다니게 된 권태호는 이후 음악공부를 하기 위해 1925년 일본에 갔다. 동경 청산학원 중학부 속성과(야간부)를 졸업함과 동시에, 그해 3월 3일 일본고등음악학교 성악과에 합격한 권태호는 1928년 일본고등음악학교를 졸업하였다. 졸업 후 권태호는 일본청년회관(히비야 소재)에서 독창회를 열어 네 번의 앙콜을 받았으며, 또한 와세다홀과 시고구회관에서 두차례 독창회를 가졌다. 이어 1928년 5월 12일에 서울기독교청년회관(현 서울YMCA)에서 독일연가곡인 ‘아름다운 물방앗간의 처녀’로 독창회를 열었다. 이 독창회는 한국인으로서의 우리나라에서 두번째로 개최된 것인데, 독일예술가곡을 한국사람으로서 처음으로 우리나라에 알리게 되었던 음악회이다.

계속적으로 독창회를 일본에서 개최한 권태호는 1930년에 평양 숭실전문학교 교수로 부임하였다. 숭실전문학교에 재직하면서 경성방송국의 개국과 함께 매주 1회 고전음악프로를 담당하기도 하였다. 그러던 중 1931년에 대구공회당에서 박태준의 피아노반주로 독창회를 개최하게 되는 등 만주지역을 비롯한 수많은 연주회에 참가하였다.

1932년에 평양음악협회 창설을 주도한 권태호는 광성고보로 자리를 옮겼으며, 여기에서 오랫동안 음악활동을 하다가 1939년 다시 도일하였다. 일본에 간 권태호는 동경에서 독창회를 명치청년회관에서 개최하였다. 그리고 1944년 모교인 일본고등음악학교에 초빙돼 2년간 한국인으로서 처음으로 교수직을 지내다가, 1945년 해방과 더불어 귀국하였다.

귀국한 권태호는 경주에서 경주예술학교를 건립하는데 중추적인 역할을 한 후, 대구에서 본격적인 음악활동을 하였다. 그 예로 대구음악학원의 설립과 1957년 10월 9일 청구대학강당에서의 독창회를 들 수 있다. 그리고 1959년 9월 28일 효성국민학교에서 국민가요합창단을 조직하여 노래보급에 힘썼으며, 그 공을 높이 인정하여 1956년 제1회 경북문화상의 수상자로 지정되었다. 또한 권태호는 독창회를 통한 음악활동 외에도 수많은 곡을 작곡하였다. 특히 농림부와 문교부 문화국에서 추천 권장한 곡을 지원금을 받아 발간한 『국민가요집』이 있다.

1950년부터 권태호는 국방부 李瑄根(국장) 전문위원이 되어 군가적인 노래를 많이 작곡하였다. ‘무찌르자 오랑캐’·‘보병의 노래’ 등을 비롯하여 ‘3사단가’·‘9사단가’ 등이 그것이다. 그리고 1957년 10월 9일에 그의 은퇴독창회를 청구대학강당에서 개최한 바 있다.

권태호는 성악활동·음악교육활동·작곡활동·국민가요의 가창활동 등으로 말미암아 한국성악사의 싹을 마련하였음은 물론이고, 특히 대구지역에서 서양음악의 여러분야에 큰 영향을 끼쳤

다는 점에서 우리는 권태호에 대한 인식을 새롭게 가져야 할 것이다.

(5) 河大應(1914~1987):대구지역 음악계의 공로자⁵⁸⁾

하대응은 1914년 6월 27일 강원도 洪川 태생으로 알려져 있다. 하대응은 1927년부터 서울 휘문중학에 입학하여 1930년에 졸업하였으며, 휘문중학을 졸업하자 일본으로 음악공부를 하기 위해 떠났다. 처음 하대응은 동양음악학교 예과에서 바이얼린을 배웠으나 목소리가 좋아 성악을 하는데 낫겠다는 교수의 권유로 성악과로 옮겼다. 하대응은 재학 중인 1936년 전일본음악콩쿨 성악부에서 ‘오! 파라다이스’를 불러 한국인으로는 처음으로 2위에 입상한 바 있다.

콩쿨에서의 입상으로 총망되는 성악가로 부상돼, 1937년에 오페라 ‘이프게니’의 주역으로 발탁되어 도쿄 히비야공회당에서 화려하게 데뷔했으며, 이후 오페라 ‘마탄의 사수’에도 출연하였다. 하대응은 1938년 서울로 귀국하여 그해 11월과 1941년에 각각 독창회를 개최한 바 있다. 귀국한 하대응은 지금의 성남중학교에서 음악을 가르치다가 계성여중으로 자리를 옮겼으며, 아울러 명동성당 성가대의 지휘자로 활동하였다. 이후 하대응은 1941년 6월 5일 부민관에서 열렸던 “空前의 音樂大祭典”에 출연하였다. 또한 그해 11월 27일에 부민관대강당에서 조선음악가협회의 주최로 열렸던 반도악단의 선배 4명을 위한 사운음악회에도 출연하기도 하였다.

하대응은 1950년 6·25전쟁이 발발하자 가족들과 함께 대구로 피난와 재구음악인과 음악활동을 전개하다 효성여대 교수로 취임하였다. 1950년초 대구로 피난온 하대응은 여럿 대구음악인들과의 교류는 물론 본격적인 음악활동을 시작하였다. 1955년 당시 대구에는 공식적인 음악단체는 없었고, 재구음악인들이 모여 음악회를 개최하였던 시절이었다. 재구음악인과 서울 전문음악인들이 모여 대구음악가협회라는 단체를 1955년 12월 8일 발족했는데, 여기에 하대응은 회장직을 맡아 많은 음악활동을 하였다. 그리고 대구교향악단 창립 발기인으로도 관여하기도 하였다.

1950년대 대구에서의 음악활동은 하대응이 주축이 되었다. 대구음악가협회 회장을 비롯하여 음악대회에 심사위원으로도 활동하였으며, 일반인 대상의 경북예술제를 개최하기 위해 1959년 1월 21일 음악가 단체를 결성하기도 하였다. 이렇게 결성된 음악가 단체가, 곧 경북예술단체총연합회(경북예총)의 발족이다. 하대응은 1962년부터 1963년까지 초대 한국음협경북지부장을 역임한 바 있다.

58) 손태룡, 〈하대응, 대구지역 음악계의 공로자〉《대구예술》30, 한국예총대구지회, 1993, pp.51~57.

효성여대에 재직한 이후부터 하대웅은 성악활동을 중단하고 작곡활동을 주로 하였다. 그 결과로 1963년 4월에 첫 작곡집인 『하대웅가곡집』이 발간됐으며, 아울러 1964년 11월 작곡발표회를 가졌다. 이러한 활동으로 인하여 1965년 12월 12일 제10회 경북문화상을 수상하였다. 계속적인 작곡활동으로 인하여 1967년 11월 4일 제2회 작곡발표회를 가졌으며, 1973년 11월에 자신의 두번째 가곡집 『산』을 발간함과 아울러 1974년 6월 11일에 자신의 회갑을 기념하는 가곡의 밤을 개최한 바 있다.

하대웅은 1940년대 우리나라 성악사의 한 장을 메꾸었으며, 1950년부터 대구에 정착하여 대구음악계의 주춧돌 역할을 하였다. 대구에서 처음으로 설립된 효성여대 음악과에서의 활동, 재구음악인들과의 음악활동 그리고 작곡활동을 함으로써 대구지역 음악계의 공로자이다.

(6) 이점희(長春 李點熙 1915~1991): 염원·사랑·생명을 위한 바리톤⁵⁹⁾

이점희는 1915년 5월 3일 경북 달성군 현풍면 상동에서 태어났다. 어릴적 아버지와 함께 동네의 교회에 다니면서 오르간을 접하게 되었다. 그는 교회에서 목사의 오르간 반주로 노래하는 모습에 심취하여 서양음악에 관심을 가졌으며, 국민학교 5학년 때 대구 달성국민학교로 전학을 하게 됨으로써, 당시 보기도 힘든 그랜드피아노의 소리를 접했다.

달성국민학교를 졸업한 이점희는 계성학교로 진학하였다. 계성학교로의 진학은 자신이 평생을 음악가의 길로 가게한 결정적인 계기를 마련해 주었는데, 그것은 다름아닌 박태준선생과의 만남이다. 이후, 숙부님의 도움으로 동경하던 일본으로 유학의 길을 떠났다. 처음 일본에서 상업학교에 다녔으나, 오직 서양음악에만 관심을 가졌다. 그래서 상업학교를 졸업하자마자, 동양음악학교에 입학하였다. 그러나 이점희는 연기에 매력을 느껴 松竹배우학교를 1년간 다녀 졸업하기도 하였는데, 배우학교에의 외도로 이점희는 동양음악학교에 계속 다니지 못하고 중앙음악학교로 옮기게 되었다.

중앙음악학교 4학년 때인 1939년 이점희는 새기야(關屋敏子)오페라컴퍼니에서 베르디의 오페라 ‘라 트라비아타’(춘희) 중 제르몽역에 뽑히기도 하였다. 이 연주회는 그의 첫 무대가 되었으며, 그해 11월 19일 미즈차와(水澤)의 미즈차와유치원 원장의 초청으로 제1회 독창회를 열게 되었다. 이후 이점희는 생애 14번의 독창회를 연 바 있다.

1940년에 일본 중앙음악학교를 졸업한 이점희는 요미우리신문사가 주최하는 전일본신인연주회에 출연하였으며, 5월 3일 조선일보사 주최로 제3회 조선신인연주회에도 초청을 받아 서

59) 손태룡, 〈이점희, 염원·사랑·생명을 위한 바리톤〉《대구예술》16, 한국예총대구지회, 1992, pp.39~49. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》에 복간됨.

을 부민관에서 베토벤의 ‘무덤’ 등 2곡을 부르기도 하였다. 다시 동경에 돌아간 이점희는 9월 초 중앙음악학교에서 일주일에 2시간씩 지도하였는데, 이것이 계기가 되어 이야세(綾瀬)여상과 나까노(中野)중학교에서 교편을 잡았다.

1946년 2월 일본에서 귀국한 이점희는 전주 전북중학교에 음악교사로 부임하였으며, 1년 후 계성학교로 자리를 옮겼다. 아울러 서라벌합창단의 지휘를 맡게 되었다. 이후 대구음악고등학교원으로 개명된 대구음악학원을 설립하기도 하였다. 그리고 효성여대에 음악과가 1952년에 개설되면서 이점희는 초대 교무과장겸 음악과장직을 맡아 2년간 근무하였다. 그리고 1952년 5월 대구음악연구회를 발족시켰다.

1958년 가을부터는 조선대 음악과의 교수로 부임하였으며, 1960년 8월 30일에 광주사범대학(현 광주교육대학)으로 자리를 옮겼다. 그리고 1970년 3월 1일에 신설된 영남대학교 음악과에 교수로 자리를 옮겨 음악교육활동을 하였다. 그리고 1970년 10월 결성된 대구오페라협회(대구오페라단)에 지도위원으로 추대되어 활동한 공로로 1975년 12월 1일 경북문화상을 수상한 바 있다.

이점희는 영남대에서 1980년 정년퇴임 한 이후, 1986년 5월 3일 고회를 맞이하여 교회음악회를 개최하였다. 당시 교회음악회는 성악가로서는 우리나라에서 처음 있는 일이었다. “염원과 사랑과 생명을 위한 바리톤 이점희독창회”란 긴 타이틀에서 보듯이, 그는 자기 생명과도 같은 음악과 함께 살다간 대구지역의 산증인과 같은 음악가였다.

(7) 金晋均(1925~1986): 한국예술가곡과 음악학의 선구자⁶⁰⁾

김진균은 1925년 11월 8일 대구 계산동에서 태어났다. 그는 부친의 독립운동 관계로 1928년부터 조부의 슬하에서 성장하였다. 조부 때부터 천주교 신자 집안이었기 때문에, 김진균은 어릴 때부터 계산성당에 다니면서 자연스럽게 서양음악을 접하게 되었다. 회도국민학교 때부터 음악에 대한 관심과 재질이 많아 바이올린을 다루었고, 대륜중학교에 다니면서는 오르간 및 피아노를, 대구사범학교 시절에는 음악의 전반에 흥미를 가졌었다.

김진균은 1947년에 대구사범학교 문학부 영문과에 입학하였다. 대구사범학교 입학 이전부터 김진균은 작곡을 하였는데, 이때 작곡한 곡이 1946년에 작곡한 ‘노래의 날개’와 ‘금잔디’ 등이다. 자신의 작곡에 대한 애정과 집착으로 1951년 11월 3일 작곡발표회를 가졌다. 이 작곡

60) 손태룡, 〈김진균, 한국예술가곡과 음악학의 선구자〉《대구예술》18, 한국예총대구지회, 1992, pp.36~42; 〈김진균 그의 삶과 예술: 예술가곡과 음악학의 선구자〉《예술평론》 창간호, 대구예술평론가협회, 1992, pp.185~208. 이 글은 손태룡, 《한국음악사의 큰 별》에 복간됨.

발표회를 계기로 그는 외롭고 힘든 작곡가로서의 길을 정식으로 들어서게 됐다.

자유분방한 예술형식을 좋아한 김진균은 형식에 너무 구애받지 않고 자유주의자로서의 강한 의지를 작품에 반영시켰다. 김진균의 작품은 매우 서정적이었으며, 때로는 형식을 무시한 것 때문에 노래를 부르는 전문음악인들이 표현하기가 어려울 때가 많았다. 특히 김진균은 영문학을 공부했음인지, 음악이론 면에 많은 관심을 갖고 있었다.

그의 음악에 대한 열정이 오스트리아로 유학의 길을 걷게 하였다. 김진균은 당시 오스트리아의 선교사로 대구에서 활동한 루디신부에게 한국어를 가르쳤는데, 이것이 인연이 되어 천주교부인회의 초청으로 음악공부를 할 수 있었다. 김진균은 빈대학에서 작곡을 공부하고 대학원에서 서양음악사·비교음악학(음악미학 전공)을 공부한 후 “한국민요의 비교음악학적 고찰”이란 박사학위논문을 발표하여 1964년 2월 7일 철학박사학위를 받았다.

귀국 후 김진균은 1965년부터 제명대에 재직하면서 1970년 5월 『김진균가곡집』을 펴냈으며, 1974년에는 가곡선집 『초혼』을 발간했다. 김진균은 평소 “예술가곡은 그 나라의 언어적 특성과 언어의 아름다움을 기반으로 해야 한다”는 신념을 가지고 있었다. 또한 “언어가 노래로 자연스럽게 발현된 것이 민요라면 예술가곡은 민요적 특성에 기반을 두어야 하고, 그러한 성악예술만이 진정한 예술가곡”임을 주장해 왔고, 그러한 자각 위에서 이루어진 가곡만이 진정한 예술이 되고 세계음악사에서든 정당한 평가를 받게 될 것이라는 이론을 정립했었다.

1972년 3월에는 『김진균가곡집: 또 한송이의 나의 모란』이라는 음반을 성음제작소에서 출판한 바 있으며, 아울러 1974년부터 1979년까지 한국음악협회 경북지부장직을 맡았다. 경북지부장직을 맡아 작곡부문에 활성화를 꾀했는데, 그 단적인 예가 한국음악의 밤 제정이다. 경북대에 재직 중 김진균은 본격적인 음악학연구로 『서양음악사』(1984)와 『음악과 전통』이란 단행본을 발간하였다. 그리고 자신의 회갑기념가곡발표회를 1984년 11월 6일 대구어린이회관 피코리극장에서 가진 바 있다. 김진균은 일생동안 25편의 논문과 85곡의 예술가곡을 남겼다. 한 시대가 가도 역사 내지는 개인에 있어서도 심금을 떠나지 않는 영원한 메아리, 그래서 세월은 가도 그 자취는 남아 우릴 감동케 하고 있다.

2. 음악상

비단 이들 대구 작고음악가들에 의해서만 대구의 음악문화가 발전되어 온 것은 아니다. 성악가 김찬기, 음악교육가 지문현·이상필, 음악감상 활동에 기여한 의사였던 손영규, 작곡가 조복렬, 관악인 임종명 등의 공로도 있었음을 여기에서 밝힌다. 아울러 대구에서 음악상을 받은 분을 아래에 소개한다.

경북도문화상(음악부문): 제1회(1956년) 공로상 권태호, 제2회(1957년) 박기홍, 제3회(1958년) 강영기, 제4회(1959년) 이공주, 제5회(1960년) 음악상 이경희, 제7회(1962년) 이기홍, 제9회(1964년) 임성길, 제10회(1965년) 하대웅, 제11회(1968년) 김종환, 제12회(1971년) 김진균, 제13회(1972년) 예술상 홍춘선, 제16회(1975년) 이점희, 제17회(1976년) 강사랑, 제20회(1979년) 임우상, 제21회(1980년) 박기환

대구직할시문화상(음악부문): 제2회(1982년) 예술 II 부문 우종억, 제5회(1985년) 장영목, 제7회(1987년) 김상대, 제8회(1988년) 김금환, 제9회(1989년) 남세진, 제11회(1991년) 김원경, 제12회(1992년) 구윤국

대구음악상(한국음악협회대구지부): 제1회(1977년) 전희봉, 제2회(1978년) 이상희, 제3회(1979년) 지문현, 제4회(1980년) 남세진, 제5회(1981년) 김상대, 제6회(1982년) 조병찬, 제7회(1983년) 석종환, 제8회(1984년) 성기용, 제9회(1985년) 임만규, 제10회(1986년) 심상균, 제11회(1987년) 임종명, 제12회(1988년) 석진환, 제13회(1989년) 전영호, 제14회(1990년) 우정일, 제15회(1991년) 박말순, 제16회(1992년) 강중수, 제17회(1993년) 김화자.

금북문화상(음악부문): 제2회(1988년) 한대명, 제3회(1989년) 김재근·신윤원, 제4회(1990년) 영남작곡가협회·대구남성합창단, 제5회(1991년) 창우회(김정길)·라경관·이안삼, 제6회(1992년) 대구문화회(배선주)·이상희, 제7회(1993년) 대구시립교향악단(박성완)·김완준.

第5節 演 劇

I. 序言

대구의 무대예술, 즉 연극·무용 등을 사적으로 정리, 서술한다는 것은 매우 어려운 작업이다. 그 까닭은 자료 부족 때문이다. 따라서 중앙의 연극사 가운데서 대구 연극에 관한 자료를 찾아 낼 수밖에 없다. 사실 다른 지역도 마찬가지이겠지만 중앙의 연극을 살피지 않고는 대구의 연극사를 서술할 수 없다. 1920년 전후부터 중앙의 극단이 대구에 와서 공연하였고, 그 영향으로 대구 자체의 극단이 생겨났으며 연극활동이 일어났기 때문이다. 그러니까 서울의 극단이 대구에 와서 공연한 실적을 위주로 서술할 수 밖에 없으며, 대구 자체의 극단들이 향토연극을 활성화 시킨 것은 1950년대부터이다. 그리고 한가지 큰 특징은 대구 연극사에서 우리 민족의 전통 민속극이 빈사상태에 빠져 있었다는 사실이다. 그러니까 자연이 西歐의

近代劇, 즉 일본의 영향을 받은 新派劇 내지 新劇중심의 연극사를 작성할 수 밖에 없는 것이다.

II. 草創期の 大邱 劇團

1918년 金陶山이 대구에서 창립한 新劇座가 이 지역 최초의 劇團이었다. 이 신극좌는 1922년까지 대구 뿐만 아니라 서울까지 원정 공연을 하였다. 이 신극좌를 창립한 김도산은 우리나라 신파극의 선구자 林聖九와 함께 극단 革新團을 창립하였는데 이 혁신단이 우리나라 최초의 신파극단이었다. 또 대구좌를 중심으로 李基世의 文藝團이 혁신단과 함께 신파극을 공연하였는데 1915년경이었다.

대구지역의 초창기 신파극은 위의 세 극단이 번갈아 공연하여 연극무대를 풍성하게 하였다. 그러면 대구 뿐만 아니라 우리나라 근대연극사의 효시가 된 신파극이란 어떤 것인가? 앞의 임성구, 김도산이 김소랑, 박창한과 함께 1911년에 혁신단을 창단하여 〈不孝天罰〉〈육혈포강도〉등을 공연한 이래 1945년 8·15광복 때까지 신파극은 우리나라 연극의 근간이었다. 연극뿐만 아니라 영화 TV드라마까지 이 신파극의 잔재는 지금도 남아 있는 것이다. 그 영향으로 우리의 일상생활 속에도 ‘신파’나 ‘新派調’니 하는 말을 종종 사용하고 있다. 이 신파극은 우리 민족 고유의 恨이라는 특성과 어울려 발전하여 왔던 것이다. 신파극이라는 용어와 그 레파터리도 일본에서 건너온 것이지만 대구의 초창기 연극의 효시이기 때문에 이 신파극의 특성을 먼저 살펴지 않을 수 없다. 혁신단, 신극좌, 문예단 등이 대구에서 공연한 〈육혈포강도〉등의 신파극의 양식상 특징을 열거해 보면

- ① 대사의 처리를 구찌다데(口建)식으로 했다.
- ② 무대에 등장하고 퇴장할 때는 화나미찌(花道)를 이용했다.
- ③ 백열전등과 램프들을 사용하였다.
- ④ 막의 개폐 신호로 딱딱이를 사용하였다.
- ⑤ 무대 장치가 매우 유치하였다.
- ⑥ 남자배우가 여자배우역인 이른바 온나가다(女形俳優)를 맡았다.
- ⑦ 과장된 연기(Over action)를 일부러 하였다.
- ⑧ 극단의 단장이 개막인사를 하였다.

구찌다데(口建)식이라는 것은 신파극을 공연하는데 일정한 극본이 없이 배우나 작가가 구성한 극의 내용과 배역의 성격을 스스로 파악해서 상호간에 요령껏 대사를 주고 받는 話術劇

을 말하는 것이다. 이 신파극이 구찌다데식에서 탈피한 것은 1920년대부터이다. 신파극의 주제는 대개 가정비극, 의리 인정극, 계몽극, 탐정극, 군사극 등이 대부분이었으며 임성구가 1912년 대구에 와서 공연한 〈육혈포강도〉는 탐정극에 속하였다. 〈육혈포강도〉는 전7막으로 구성된 신파극인데 임성구가 순사역을 맡았었다. 원래 신파극은 극단 단장이 인기역을 스스로 맡는 것이 불문율로 되어 있었다.

“강도 한아이 육혈포를 가지고 혹 장님도 되얏다가 신사도 되야 작경이 무쌍함으로 경찰서 순사 림성구가 육혈포 강도 한창렬의 악행을 근심하여 갈아대 순사의 본분은 인민을 보호하 라난 몸인 즉 몸이 부서지더라도 이 강도를 잡으리라 하고 결심한 동시에 무한 곤란을 밧고 그 강도를 만나 육혈포를 마젓것만은 괴어히 잡을 작정으로 방방곡곡이 도라단이다가 하교동 디에서 그 강도를 잡아서 민폐를 덜고 순사의 책임을 다함” 〈매일신보〉 1912. 5. 23자

그러니까 기록상으로 보면 이 〈육혈포강도〉의 대구공연이 대구 연극사의 효시이며 김도산 이 창립한 신파극이 대구지역 최초의 극단이라고 할 수 있다.

III. 新派劇과 郷土劇

1912년 경부터 임성구의 혁신단이 대구에 와서 공연한 신파극〈육혈포강도〉는 탐정극으로 이 고장 연극애호가들에게 가장 열기를 불러 일으킨 성공한 연극이었다. 임성구는 이 연극 공연으로 수입을 올려 달성공원 근처의 빈민촌을 찾아가 자선을 베풀기까지 하였다. 극단 단 장에다 강도를 잡은 순사역까지 맡아 임성구는 그 시대의 영웅이었다. 勸善懲惡을 바탕으로 정의감을 고취한 이 〈육혈포강도〉는 임성구가 직접 일본의 신파극〈ピストル強盜〉를 번안한 것이었다. 원작자는 일본작가 清水定吉이다. 제1막 道路, 제2막 전당포, 제3막 도로, 제4막 強盜家, 제5막 경찰서, 제6막 파출소, 제7막 矯下 등의 순서로 구성되었고 중요 등장인물은 육혈포강도, 전당포 주인과 그의 아내, 警部 刑事 新入巡査 등이다. 연극의 시작은 딱따이를 딱 한번 친다. 幕 열 준비를 하라는 신호이다. 두번째 딱 한번 친다. 막 끝을 잡으라는 신호이다. 그 다음에 계속하여 친다. 이것은 끌고 가라는 것이다. 나중에 딱 한번 치면 정지의 신호이다. 開幕이 된 것이다. 밤이다. 강도가 등장한다.

강도:드디어 기다리던 밤이 왔구나, 그런데 오늘 밤에는 유달리 달이 밝구나. 아! 멋진 밤, 오늘은 악덕 고리대금 업자인 이 전당포를 털어야겠다. 지독한 노랭이가 돈은 많이 있겠지. (사이) 그러나 서둘러서는 안되지. 만일을 생각해서(품속을 뒤져 육혈포를 꺼내 확인한다) 하하하, 너는 언제나 나를

든든하게 하는구나.(품속에 감춘다. 주위를 살피고 복면을 꺼내 얼굴을 가린다. 그리고 조심해서 전당포 쪽으로 걸어간다.) 앉아 있는 전당포 주인과 그의 처.

주인:하하하 오늘은 재수가 좋은 날이었소.

처:그러게 말입니다. 다 내 덕인줄 아세요. 그 박서방이 그렇게 어수룩한 놈이 아닙니다. 그런데 내가 꼭 한번 공갈을 치니까 꼼짝없이 집문서를 내놓지 않습니까?

주인:(처의 입을 막으며) 허, 허, 이사람 큰일 내겠네, 그렇게 큰소리 치다가 혹시 누가 들으면 어떻게 해, 당신은 항상 그 주둥아리가 문제야.

처:듣기는 누가 듣는단 말이에요. 이 한 밤중에 어느 개 아들놈이 잠 안자고 다닌답니까?

주인:낮 말은 새가 듣고 밤 말은 쥐가 듣는다는 말이 있지 않소.

처:알았어요.

주인:자, 이제 피곤하니 그만 잡시다.

처:그래요.(자리에 눕는다)

강도:꼼짝 말고 손을 들어라.

처:누구요.

강도:누구긴 누구야 강도 나리가 오셨다.

주인:뭐 강도(허둥대며) 살려만 주십시오.

강도:살려 줄 터이니 순순히 내 말을 들으렴.

주인:네, 뭣이든 시키는대로 하겠나이다.

강도:있는대로 돈을 다 내 놓으라.

주인:돈은 한푼도...

강도:뭣이 돈이 없다고?

주인:네 아들녀석이 오늘 영등이에 종기가 나서 탁탁 털어 의원에게 갖다 줬습니다.

처:그렇구 말구요, 지금 여기는 땡전 한뼉 남지...

강도:(화가 나서)닥쳐, 누구를 한 살박이 줌도둑으로 아느냐, 나를 봐라, 이 육혈포가 눈에 보이지 않느냐?

이렇게 해서 육혈포 강도의 범행이 시작된다. 그 다음 장에가서 경찰의 무능과 속수무책 상태를 드러낸다. 그러면서도 형사는 큰 소리만 탕탕 치는 것이다. 결국 범인은 있으나마나 한 놈이라고 警部에게 무시 당하던 신입순사가 잡게된다. 그것도 왼손과 가슴에 두발의 육혈포를 맞고 죽어가면서 육혈포강도를 잡았던 것이다. 이 〈육혈포강도〉는 〈不孝天罰〉〈長恨夢: 일명 이수일과 심순애〉등과 함께 1930년대 초까지 이 지역의 대표적인 신파극이었다. 그러나 이 일련의 일본류 신파극의 번안물에서 시작된 연극공연은 1930년대에 들어와서는 우리 냄새가 나는 신파극, 즉 향토적인 신파극으로 바뀌었다. 이 향토극의 대표적인 신파극이 〈홍도야

우지마라)〈배나무집 딸〉 등이다. 〈홍도야 우지마라〉는 일명 〈사랑에 속고 돈에 울고〉라는 유명한 향토적 신파극으로 1930년에 히트한 레퍼터리이다. 여주인공 홍도와 그녀의 오빠와의 대화를 들어보자.

오빠:너 요전번 어머니 제삿날 왜 안 왔니, 혼자 진피를 올리면서 껍 울적한 마음이 들더라,

홍도:네 오빠, 오려고 했는데 별안간 시집에 손님이 많이 오셔서 시중을 들다보니 늦어서 못 왔어요. 오빠가 기다리실 것을 생각하면서 밤새도록 잠을 이루지 못했어요. 오빠 죄송해요. 용서해 주세요.

오빠:지하에 계신 조상님도 많이 기다리셨을게다.

홍도:오빠, 저는 죄를 너무 많이 짓고 태어 났나봐요.

오빠:홍도야.

홍도:네.

오빠:너 요즘 신문 더러 보니?

홍도:시집살이가 너무 바빠서...

오빠:홍도야, 내가 어느날 신문을 봤는데 이런 기사가 하나 있더구나.

홍도:어떤 기사인데요.

오빠:강원도 어느 산골에 조실부모한 두남매가 살고 있었는데 이 두남매는 너무나 서로 아끼던 나머지 손목을 잡고 서울로 올라와 나이가 찬 그 누이동생이 오라비를 두고 부자집으로 시집을 갔더라.

홍도:어머나 그것 참 잘 됐네요, 그래서요.

오빠:그런데 어찌된 일인지 하늘이 무너져도 변치 않을 그 누이 동생 남편이 외국유학 간 틈을 타서 외간 남자와 간통을 했더라.

홍도:저런 못된 년이 있나요.

오빠:그래서 그 누이동생은 오라비에게 쫓겨 왔더라.

홍도:저런 못된 년, 그랬으면 칼을 물고 그 자리에서 죽든지 아니면 시퍼런 물에라도 빠져 죽을 일이지 그 착한 오빠에게로 쫓겨 오다니요.

오빠:홍도야, 만약에 너 같으면 어떻게 하겠니? 너는 설마.

홍도:네, 저 같으면 그 자리에서 자살이라도 하지 감히 뻔뻔스럽게 어떻게 오빠 앞에 얼굴을 들고 나타나겠어요.

오빠:오나, 틀림없지. 그 말을 믿어도 되겠지?

홍도:천 백번 죽어도 저는 그런 짓은 안했어요.

오빠:알겠다. 너 부엌에 들어가서 물 한 사발 떠오너라. 얘기를 오래 했더니 목이 마르구나.

홍도:네.(퇴장)

오빠:(책상 서랍에서 칼을 꺼내 허리춤에 감춘다.)

그리고나서 “홍도의 시집 식구들을 모두 찢러 죽이고 나도 죽는다.”하고 오빠는 나가려 하는데 홍도는 “그래도 그 사람들은 모두가 내가 사랑하는 남편의 어머니요, 누이 동생이예요, 오빠” 하고 매달린다. 오빠는 누이동생의 순정에 감동되어 “오냐, 억지로라도 그렇게 생각해 보자꾸나, 지하에 계신 부모님들을 생각해서라도 우리 두 남매는 행복해져야 한다.”면서 참는 것이다. 〈홍도야 우지마라〉는 〈배나무집 딸〉과 더불어 1930년대 대구 지역에서도 가장 성황을 이룬 향토색이 짙은 신파극이었다. 〈배나무집 딸〉은 어느 산간 벽지 한적한 농촌 산밑 모퉁이에 한영수와 영숙 남매가 살고 있다. 영숙의 오빠인 영수는 고학으로 서울 K대학을 나온 후 하향하여 농촌을 위해 6·7년간 헌신적인 활동을 하고 있다. 어느날 관광차 이곳에 온 대학 후배 윤향이를 만났다. 오래간만에 만난 같은 학교 선후배인 영수와 윤향이는 이곳 마을에서 며칠 묵게 된다. 그러는 동안 서울서 온 윤향이는 시골 처녀 영숙이의 순진한 성품에 반해서 결혼까지 하게 된다. 서울 부자집 딸아들에게 시집 간 영숙이는 시어머니, 시누이 등의 질시와 학대에 견디다 못해 2년만에 시골 고향으로 되돌아 온다. 영숙은 고민과 고통끝에 정신착란 상태에까지 이른다. 그 후 윤향은 자신의 파탄이 된 결혼생활의 근본적인 잘못이 어디 있는가를 깨닫게 되어 영숙이에게 용서를 빈다. 결국 고운 마음씨의 영숙이는 남편에게로 되돌아 간다는 해피엔딩의 신파극이다. 앞의 홍도는 기생이 되어 오빠 친구 영호와 결혼하여 시집식구의 모함에 파탄이 된 신파극이지만 영숙은 오빠의 대학 후배에게 시집 갔다가 당하는 내용이다. 그래서인지 이 두작품 속에는 비슷한 내용의 대사가 많이 나오고 있다. 1930년대의 대구지역 신파극은 이러한 향토극이 주종을 이루었던 시대이다. 그러나 향토극도 1940년대에 들어서서는 또 한번의 변형된 신파극으로 발전하였다. 이를 고등신파극이라고 불여 본다. 1910년대부터의 신파극은 저급신파극으로 지칭해도 무방할 것이다.

IV. 大邱演劇의 高等新派時代

1910년대, 임성구의 〈불효천벌〉 〈육혈포강도〉 〈장한몽·일명 이수일과 심순애〉 등의 일본의 번안물 신파극에서 시작하여 1920년대와 1930년대의 〈홍도야 우지마라〉 〈배나무집 딸〉 등의 우리의 향토색 짙은 신파극시대를 거쳐 1940년대에 들어섰다. 신파극도 이때부터 발전하여 고등화 되었다. 권선징악을 내용으로 한 감상적인 花柳悲戀과 가정비극이 많이 공연되었던 시대이다. 그 가운데 대표적인 작품이 〈젓먹이 살인사건〉이다. 이 〈젓먹이 살인사건〉은 가정비극으로서 1940년대의 가장 인기있던 신파극이다. 청빈한 관리생활로 아내와 아들의 병도 고쳐주지 못하고 죽게한 주재소장(50세)은 어느날 저녁 선희라는 딸(20세)과 함께 저녁식사

를 하고 있는데 몇먹이 살인사건이 발생하였다. 요즘의 파출소장 격인 주재소장이 사건을 접수할 즈음에 소장의 집으로 김군자(40세)라는 범인이 찾아온다. 여기서 여자 품팔이인 김군자의 기막힌 사연이 전개되는 것이다.

소장:그런데 그걸 왜 죽였어.

군자:(큰 소리로 운다)

소장:왜 이러는거야.

군자:나리께서는 모르십니다.

소장:어째서?

군자:우리들 자식들은 살려두는 것보다 죽여주는 것이 되려 공덕입니다. 이 고해같은 세상을 맛보지 않고 아무것도 모르고 죽게해 주는게 더 깊은 사랑인지도 모르죠.

소장:이 여자 돈개 아니냐.

군자:아뇨, 하지만 나리, 그렇지 않습니까? 약하나 쓰지 못하고 죽기만 기다리는 팔자, 얼마나 불쌍합니까요?

일제 식민지하의 비참한 한 동포의 생활상의 단면을 보여 주고 있다. 출산하는 날도 한나절 품팔이 나갈 정도로 가난한 여인이 김군자이다. “정말 죽이고 싶어 죽인게 아니오니 제발 용서해 달라”고 주재소장에게 사정사정한다. 그리고 주재소장과 이야기 도중 김군자는 뇌빈혈로 쓰러지는 소동까지 일어난다. 주재소장은 딸의 간곡한 부탁과 김군자가 너무나 딱한 처지에 있어 마음이 흔들렸으나 자신이 관리임을 자각하고 검거하기로 결심한다. 그러나 죽은 아내와 아들 생각에 심한 고민과 갈등을 일으킨다. 한편 살려달라고 울부짖으며 사정하던 김군자도 마음을 돌이켜 죄값을 치르리라 결심하고 주재소장을 따라 경찰서에 가는 것이다.

군자:나리

소장:왜

군자:멧해나 할까요? 감옥살이—

소장:글쎄, 잘은 모르지만 2·3년은 할는지 모르지, 하지만 사정이 사정이니까 정상 참작을 해서 때에 따라서는 집행유예로 풀려 나올지도 몰라. 하니까 그저 정직하게 사실대로 말을 해야 해.

군자:고맙습니다. 나리

소장:왜

군자:한가지만 물어도 될까요?

소장:무엇이든지 물어보세요.

군자:어린것을 파냈다고 하는데 지금껏 어디 있을까요?

소장:시체 처리장에 있겠지.

군자:한번 만날 수 있을까요?

소장:그건 안 만나는 것이 좋아.

군자:그렇까요.

소장:만나면 발길이 돌아서겠나?

군자:그렇군요, 하지만 구멍을 파고 묻을 때 그 원망스러운 눈동자, 절 노려보는 것같이 전달 수가 없어요. 차라리 생각잡는게(잠시) 나리, 잘 물어 주세요.

소장:아나 그냥 가자구(군자 진심으로 감사한다) 선희야 그럼 본서에 다녀오마.

선희:네(비가 주룩주룩 쏟아진다)

소장:선희야 우산 가져온(선희 우산을 받아준다. 소장 자기가 쓰지않고 군자에게 씌어준다.)

군자:나리 고맙습니다나 나리께서나

소장:아나 어서 쓰라구, 죄야 뭇지만 사람이야 미워할 수 있나, 당신은 지쳐있어 그런 몸에 비를 맞으면 병이 난다고, 어쩔거나 몸이 튼튼해야 해, 그래야만 다시 나오더라도 어린 자식과 늙은 아버지를 먹여 살리지.

군자:고맙습니다. 나리 - 막 -

마침 비가 내리자 주재소장은 우산을 자신이 쓰지않고 김군자에게 씌워 주는데 눈물속에 인정의 꽃을 보여 주면서 막이 내리는 것이다. 1940년대의 또 한편의 인기 있었던 고등신과극은 <월급날>이다. <젓먹이 살인사건>은 가정비극으로서 인기가 있었다면 이 <월급날>은 가정희극으로 인기가 있었다. 가정희극 <월급날>은 신혼여행 갔다온지 사흘만에 실직당하고도 아내(신부)에게는 그러한 사정을 숨긴채 매일 도시락을 싸들고 공원 등 시내를 배회하다가 집으로 들어간다. 드디어 월급날이 닥쳐 고민에 빠져 있던 중 공원에서 김철성이라는 친구를 만나 하소연을 하는 것이다.

(어느 공원, 오후 4시경, 평일이 벤치에 앉아 저녁 노을 하늘을 멍하니 쳐다보고 있었다.)

평일:아- 오늘도 이대로 저물어 가는구나! 배는 고프고 몸은 오솔오솔 찬기가 도는군, 집에 가면 마누라가 따끈한 찌개에 김이 모락모락 나는 저녁상을 차려놓고 날 기다리겠지. 오늘은 월급날, 월급을 들지않고는 도저히 갈래야 갈 수 없는 신세야, 날은 지고 길은 멀고라더니 날 두고 하는 소리군(평일, 긴 한숨을 쉰다. 이 때 회사원 친구가 온다. 철성이다. 잔걸음으로 평일 앞으로 지난다.)

이렇게 해서 철성을 만난 평일은 실직자의 신세 타령을 실감나게 그려내고 있다.

평일:그러니 내 신세 말두 말게, 회사 미역국 먹은 이야기 새댁한테 말할 수도 없고해서 집을 나와 저녁 다섯시에 들어가는 거야.

칠성:그래 아침 아홉시부터 뭘해서 시간을 보내는 거야? 거 하루 이틀도 아니고 큰일인데.

평일:종로나 명동에 어슬렁거리다가 극장구경도 하고 고궁에도 들어가 보고 그 뿐인가. 낮이면 굶은 날엔 정말 고생이 막심허이, 정처없이 쏘다니니 꼭 상가집 수캐 풀이지 뭔가? 처량해서 눈물이 날 지경일세.

칠성:암 그렇고 말고

평일:쏘다니자니 잔돈푼 들지, 나중엔 무일푼이니 점심을 먹나 담배가 있나 조록거리는 뺏속에 냉수만 들이키고 다섯시까지 기다리자니- 시계는 벌써 전당포에 날리고 이 집 저 집 시계를 기웃거리자니 말 못할 사정일세(홀쩍 거린다.)

친구의 딱한 사정에 말려 칠성은 평일을 도와주기로 약속하고 잘 아는 미곡상인을 만나 돈을 빌리려 한다. 미곡상인은 어찌다 이 극의 주인공 평일의 아버지에게 돈을 빌리려 하고- 평일의 아버지는 딱한 주인공이 자신의 아들인줄도 모르고 본인에게 직접 빌려 주겠다고 주인공 평일을 만나려고 하는 것이다. 이러한 우여곡절 끝에 평일의 누이 동생이자 칠성의 약혼자인 청자에 의해 모든 사실이 탄로가 나는 것이다. 그러나 평일의 아버지와 처는 너그러이 받아들이고 평일의 삼촌은 새로운 취직자리를 마련하여 주는 것으로 〈월급날〉 전2장의 막이 내린다.

삼촌:평일야! 평일야! 기뻐해라. 널 대산물산에 입사시켰다. 월급이 자그마치 10원, 과장자리다. 그리고 준비금으로 20전 가불해 왔다.(20원을 평일에게 던진다. 평일은 80전을 칠성에게 던진다. 20전 뭉치를 신자에게 던진다.)

평일:이거 당신 반지라도 하나 사구려(일동 크게 웃는다)

고등신파극도 역시 이러한 사건을 과장된 이야기예다 과장된 발성과 과장된 연기로 전개시켜 나간 것이 특징이다. 〈월급날〉같은 신파극은 1945년 8·15의 광복을 맞이할 때까지 대구지역에서도 공연하여 왔던 것이다.

V. 大邱에서 公演한 劇團과 演劇人

1910년대 초에 공연된 신파극은 대구지역 연극의 주류를 이루면서 1945년 광복을 맞이하였다. 이 기간 중 대구지역에서 공연된 극단과 연극인들을 연대순으로 밝히면 다음과 같다. 여기에는 대구에서 창단된 大邱街頭劇場같은 것도 포함되어 있다.

① 文秀星·1910년~1913년간 존립

진용:대표 尹白南, 趙一齋, 安光翊, 韓喆淳, 李範龜, 李寬鎬, 鄭浦, 羅孝鎭, 金相淳

② 문예단·창립·1915년 일년간 존립

진용:대표 李基世, 金陶山, 安광익, 李光, 한철순, 李應洙, 尹商熙, 洪廷鉉, 나효진, 李哲, 金桃園, 高秀哲, 卞基鍾, 이범귀

③ 개량단(改良團) 1916년 존립

진용:대표 김도산, 그외는 문수성 배우들과 여우 金小珍, 徐在元

④ 新劇座 1918년~1922년 존립

진용:대표 김도산, 김소진, 변기중, 고수철, 安奭鉉, 李敬煥, 나효진, 서재원, 尹赫, 李元圭, 한철순, 홍정현 그리고 鄭麟基라는 후원자가 있다.

⑤ 예술협회 1922년 존립

진용:대표 이기세, 윤백남 金雲善, 李日宣, 李相弼, 朴勝浩, 李彩田, 李素然, 李元燮, 李潤鉉, 윤혁, 安碩柱

⑥ 東京學友會劇團 1922년 존립

진용:동경유학생 일단

⑦ 東京螢雪會劇團 1923년 존립

진용:高漢承, 趙俊基, 崔周禹, 姜乙烈, 崔瑩鎭

⑧ 舞臺協會 1923년 존립

동경의 兪丑卿, 車士伯 등 여류 신인들로 구성

⑨ 演劇號 1926년~1935년 존립

진용:朴夏日, 金三守, 李鍾哲, 朴順女, 金吉子, 姜署峰

⑩ 太陽劇場 1929년~1933년 존립

진용:李白水, 李素然, 徐一星, 尹正燮, 石金星 姜石燕, 姜石齋, 權益男, 金英淳, 金桃英, 金素英, 金慶子, 김마리아

⑪ 朝鮮演劇舍 1929년~1931년 존립

진용:대표 卞基鍾, 洪海星, 朴永鎬, 王平, 林仙圭, 金健, 이상은(전속극작가), 元雨田(장치담당), 嚴明鍾(조명담당) 그외 연기진으로 변기중, 成光顯, 姜弘植, 河之滿, 文秀一, 李鍾哲, 申不出, 黃澈, 李敬煥, 梁白明, 權一晴, 全景希, 李福本, 朴英泰, 李白水, 이소연, 徐一星, 宋海), 金東圭, 柳春, 柳玄, 金斗燦, 卞惠淑, 全玉, 申銀鳳, 李愛利秀, 池崔順, 池景順), 池季順, 李英子, 朴英信, 羅品心, 兪慶愛, 文藝峰, 나효신, 卞元圭, 崔龍淳, 徐玉汀, 禹愛蓮,

李景雪

⑫ 新舞臺 1930년~1933년 존립

진용: 대표 成光顯, 車紅女, 劉鮮影, 崔燕, 金玉順

⑬ 朝鮮聲樂研究會 1937년~1939년 존립

진용: 대표 金容承, 宋萬甲, 李東伯, 金昌龍, 丁貞烈, 吳太石, 丁南希, 朴綠珠, 金素姬

⑭ 藝苑座 1937년 존립

진용: 대표 金肇盛, 李成洙, 하지만, 전옥, 李業童, 田黑泉, 鄭惠順, 徐一星, 鄭福順, 羅貞玉, 金信明, 黃順德, 金仁玉, 강수리, 金松波

⑮ 國民座 1939년 존립

진용: 대표 林源徹, 河之滿, 卓越, 朴景柱, 裴勇, 崔永善, 宋美男, 黃銀順

⑯ 高協 1939년 존립

진용: 대표 沈影, 全昌根 공동, 朴昌煥, 朱仁奎, 柳玄, 朴學, 李鄉, 許影, 宋秋蓮, 盧載信, 劉慶愛, 俞桂仙

⑰ 大邱街頭劇場 1930년 존립

진용: 脚本部 朴薰, 연출부 李一, 무대장치부 李相春, 의상부 金英子, 출연부 李英春, 金聲滿, 張甲龍외 수명,

이상의 극단들이 서울(경성)에서 결성된 후 대구지역을 비롯하여 전국적으로 순회공연 하였다. 그 당시에는 지방공연이 중국의 만주지역까지 가서 공연하였다. 또 舞臺協會같이 대구에서 창립한 극단이 주로 서울로 가서 공연한 것은 서울에서는 일제 당국의 감시가 심하여 편의상 대구에서 조직한 것이다. 그리고 조선성악연구회는 국악 단체이었던 것을 동양극장에서 1937년 흡수하여 신극공연 단체로 만든 것이다. 또 위의 연기자(배우)들 가운데는 1945년 광복 후 월북한 사람들도 있는데 文藝峰, 申不出 등이 해당된다. 太陽劇場은 박승희가 조직한 土月會의 후신으로 개칭한 것이다. “대구가두극장은 1920년대에 바람을 일으켰던 프로레타리아 운동의 영향으로 조직된 것이다. 대구가두극장은 1930년 11월에 조직되어 각본부 박훈, 연출부 이일, 무대장치부 이상춘, 의상부 김영자, 출연부 이영춘, 김성만, 장갑룡 외 數氏와 같은 진영으로 혹은 낭독 등의 형태로 노동대중속에서 가지고 갈 것과 기술적 조직자의 교환, 劇場支持會 維持權등의 발행으로 관객 조직 등의 방침을 세웠으며 그리고 조선 프로레타리아 연극운동을 전국적으로 통일 규합하려고 한것도 그 방침의 하나였다.”고 김재철은 《조선연극사》에서 밝히고 있다.

그러나 이 대구가두극장은 일제 당국의 사상 탄압정책으로 인해 곧 해체되었다. 그리고 무

대장치부의 李相春은 KAPF(조선프로예술가동맹(1925년~1935년))산하 단체인 新建設극단의 일원으로 활동하였다. 프로 연극 내지 경향파의 연극에 대해서는 후에 따로 논술되어야 할 것이다. 다음은 대구에서 공연된 극단들의 레퍼터리에 관한 특징을 살펴보기로 한다.

VI. 公演 레퍼터리의 特性과 演劇人

1910년, 文秀星의 대구공연 이후 서울의 많은 신파극단들이 대구지방에서 공연을 가졌다. 그러나 공연 레퍼터리에 관해서는 잘 알려져 있지 않았다. 주지하다시피 신파극은 대개의 작품이 대본없는 구찌다데(口健)식으로 공연되었고, 남아있던 대본도 현재까지 보존된 것이 없기 때문이었다. 그러나 당시 출연자들의 회고담이나 신문에 소개된 기사, 또 신소설을 각색한 줄거리 등을 보고 신파극의 주제와 내용, 즉 특성을 알게 된 것이다. 신파극은 1945년 8·15 광복때까지 100편에서 250편까지 공연되었다고 보며 현재 재구성할 수 있는 작품이 50편가량 된다. 신파극의 특성은 그 주제와 내용에 따라 특성이 있으며 군사극, 탐정극, 계몽극, 의리인정극, 가정비극, 소설각색극 등으로 나눌 수 있다.

1. 軍사극

〈兵士反罪〉〈靑年立志孤兒少尉〉〈武士的教育〉〈少尉輝善〉〈捨子親罪〉〈軍人의 仇鬪〉〈義氣男子〉〈友情三人兵士〉등의 군사극은 1910년대 초에부터 많이 공연되었다.

이는 일제의 군국주의 사상을 반영한 결과이다. “나는 연극이란 것을 알기위하여 어느날 처음으로 演興社에서 공연한 革新團의 연극을 보았다. 연극인 즉 〈陳中雪〉이라는 군사극으로서 내용은 폭설이 내리는 싸움터에서 부모처자의 애정을 떠나 악전고투로 적을 물리치고 조국을 위하여 충성을 바치는 연극인데 연기자들이 대사와 동작에 쫓아 관객들의 여로강적인 호응속에 연극은 끝났다.”(卞基鍾, 〈연극 50년을 말한다〉《예술원보》 제8호, 1962.) 군사극 중에서 가장 박수를 많이 받은 대사는 “위로 대황제 폐하를 받들고 아래로 이천만 동포와 삼천리 강산을 지키려는 국가의 간성으로서…” 하는 대목이었다고 한다. 1910년 일본의 강제 병탄 이후 일본의 신파극이 우리나라에 그대로 이식되어 우리 관객들의 조국에 대한 충성심이 그대로 일어난 것이다. “겉으로 보면 일본의 군사극을 모방한 듯하면서도 기실은 적진을 倭兵으로 假想하고 열렬한 애국적인 대사와 용감한 우리 한국 군대의 돌격적으로 은근히 돌려 꾸민 연극을 했다.”(安鍾和, 《新劇史이야기》, 進文社, P135, 1955.) 당시의 연극인들은 이러한 군사극

에서 일본의 적인 淸國과 러시아를 일본으로 대체 상징하였던 것이다. 그러나 이런 관객들의 애국심에 호소하여 공명을 얻은 군사극은 일본의 총독정치가 자리 잡히면서 사라져갔다. 1913년 이후에는 군사극 대신 군인이 많이 등장하는 가정비극으로 바뀌어 갔다. 군인은 불안한 시대에 필요한 인물이기 때문에 가정비극 속의 주인공으로 계속 등장하였었다.

2. 탐정극

탐정극 중에서 가장 인기 있는 작품이 〈육혈포강도〉이다. 이외 인기있는 탐정극은 〈刑事苦心〉 〈人身詐欺〉 〈女強盜〉 〈友情獨身探偵〉 〈短銃女盜〉 등이다. 이 중에서 〈단총여도〉를 보면 “한 사람의 딸 형제가 있는데, 한 딸은 극진히 부친에게 효도하고 한 딸은 또 불효가 극한지라. 그 약한 녀자가 短銃을 가지고 민간을 요란케 도적 노릇을 행할세 그 한 형사가 극력으로 그 女盜를 포박하려 하되 종시 포박지 못하고 초심할세 그때 맞참 형사 아오(弟) 한 아이 잇슴에 자기형이 녀도로 하여금 근심함을 보고 한 자기도 근심하며 형사의 몸정탐하야 필경 그 형사가 女盜를 포박하야 개과천선케하야 다시 이 세상에 착한 사람이 된 일이라.” 《매일신보》 1912. 10. 29자고 줄거리를 소개하고 있다. 탐정극의 주제는 대개가 악한자의 개과천선과 형사의 임무수행인데 이 〈단총여도〉에서는 孝道心 고취가 내포되어 있다. 이는 유교사상의 영향이 탐정극까지 미쳤다고 보아야 할 것이다. 또한 이러한 탐정극은 怪奇劇으로 변모되어 갔다.

3. 의리인정극

이 신파극의 대표적인 작품은 〈友情三人兵士〉 〈無罪事必歸正〉 등이다. “괴병부교단이난 림성구(林聖九)가 일즉 었던 기생과 백년을 언약 하였더니 그 기생이 금전을 탐하야 그 이웃의 부자로 더부러 비밀한 관계를 두고 림성구를 배척함으로 림성구는 결심한 것이 와해됨을 분히 녀여 그 부자를 죽이고 피신하였는되 그 친구 보병단이난 친구의 의리를 중히녀여 자살함이 림성구도 또한 친구를 따라 자살한 일” 이라고 《매일신보》 1912, 6, 25자에서 〈우정삼인병사〉를 소개하고 있다. 또 〈무죄사필귀정〉도 “한 사람이 자녀남매가 있는데 가세가 빈한함으로 녀아를 림근 로파에게 주어 양육하더니 그 로파가 채무로 인하여 청인에게 그 녀자를 팔고져할 즈음에 마침 림성구라 하는 학생이 지나가다가 현화함을 듯고 드러가 그 부채를 청장 후 리치에 온당치 못한일을 효유하고 갔더니 그후에 로파가 괴어히 창기로 팔아스나 그 녀자는 림성구의 은혜를 잊지 못하야 비록 재산가가 소실로 치가하려 하여도 뜻지안코 결심하다

가 림성구의 공부 성취함을 기다려 결혼한 일.”이라고 《매일신보》같은 낱짜에 소개하고 있다. 기생을 주인공으로 내세운 특이한 〈우정삼인병사〉는 朋友有信이라는 전통적인 유교사상이 내용의 근간을 이루고 있으며 서민계층의 빈궁상을 인정과 의리로 치유한 〈무죄사필귀정〉은 권선징악의 고유한 정신이 깃들어 있는 신파극이다. 〈우정삼인병사〉는 군사극으로 분류할 수도 있다.

4. 가정비극

1910년대나 1980년대나 신파극의 특성인 눈물은 여전히 우리민족의 가슴속에 있다. 임성구는 우리나라 최초의 극단인 혁신단을 조직하자 이 눈물의 신파극을 많이 공연하였다. 그리고 1980년의 〈미워도 다시한번〉도 인기있는 영화인 것은 눈물을 많이 자아내게 하였기 때문이다. 1915년 5월 20일, 임성구가 이끄는 혁신단이 대구에 와서 〈눈물〉이라는 신파극을 공연하였는데 그야말로 인기가 너무 있었다. 李相協의 고심한 걸작 신파극 〈눈물〉은 그 당시 《매일신보》에 연재된 가정소설이다(1913년 7월 16일부터 10월 25일까지). 이 신문에 소개된 이 〈눈물〉의 눈물 흘리는 장면을 보면 “〈눈물〉의 구경은 진실로 눈물이라 짝업시 불쌍한 서씨(徐氏) 부인 母子의 비참한 경경에 대하여는 동정하는 눈물을 흘리지 안이하는 이가 업고 그 중 부인석은 悲泣場을 이루었는데 그 중에는 꽃갓치 젊은 부인 다슈하며 목을 불게하고 솟겨가며 우난이가 만코 심지어 붉은 슈건으로 눈물을 씻겨 얼굴이 담홍으로 변한 부인까지 잇서 실로 〈눈물〉연극은 눈물로 구경하난듯 하얏고…”(《매일신보》 1913년 10, 20자). 이 〈눈물〉은 전7막으로 구성되어 있는 1남 2녀 신파극의 대표적 가정비극이다.

제1막:서로 결혼을 한 趙必恒 부부의 달구경 하는 마당.

제2막:조필항씨가 평양기생의 감언에 취하고 그 기생을 내세워 이용한 악질적인 신사의 간악한 계교에 빠지는 마당.

제3막:조필항씨가 부인을 괴롭게 하여 마침내 쫓아내는 마당. 무대에서는 조씨부인이 절망이 극하여 우물에 몸을 던지려는 판에 하인에게 구출되어 본가로 간다.

제4막:수년 후 조씨부인이 주야로 생각하는 아들 봉남이가 아홉살의 한창 귀여울 때 계모에게 매일 학대를 받는 마당. 아들 보고 싶은 생각에 건디다 못한 모친 서씨(조씨부인)가 봉남이를 찾아와서 눈 가운데서 고초를 당하는 봉남이와 서로 만나는 마당.

제5막:못된 신사에게 재산을 빼앗기고 비로서 각성한 조씨가 뉘우치는 마당.

제6막:간혀 있던 조씨가 부인과 충복에 구원되어 나오는 마당.

제7막:잔치하는 마당.

사쿠라가 활짝 핀 뜰에서 여전히 흰두루막을 입은 조씨와 고동색 양복에 서양 모자를 쓴 조씨 부인과 잘못을 회개하고 구세군이 된 기생과 비렁뱅이 신세가 된 악한 신사가 조씨 부인에게 사죄하고 아들 봉남이가 부친 조씨에게 대면하는 것으로 막이 내린다. 권선징악이 주제인 전형적인 신파극이다. 이 〈눈물〉을 보고 그 당시 서울에서 보모로 근무하고 있던 어느 일본여성이 일본의 부녀잡지에 관극기를 기재하였는데, 이 〈눈물〉은 이처럼 외국인에게까지 인기가 있었던 것이다. 이 〈눈물〉은 임성구가 1913년 공연한 이래 1938년 극단 호화선에 이르기까지 대성황을 이룬 가정비극이었다.

5. 인기 연극인 이상협·임성구

일제시대 대구에서 공연된 신파극의 두 주역은 이상협과 임성구이다. 이상협은 앞의 〈눈물〉이라고 가정비극을 쓴 작가였으며 임성구는 1913년 혁신단에서 그 〈눈물〉을 공연하였기 때문이었다. 이 두사람의 인물을 고찰하는 것은 일제시대 우리나라 연극사, 특히 대구지방 신파극 공연사를 서술하는 것이 되기도 한다. 李相協은 “우리나라 신문의 초창기에 있어서 鬼才로 이름을 날리던 인물이 何夢 이상협이다. 그는 1893년생으로 춘원 李光洙와 동갑이다. 그는 보성중학교를 졸업하고 잠시 일본에 유학하였다가 돌아와서 1912년부터 당시의 유일한 국문신문이던 每日申報에 입사함으로써 한국근대신문의 현장에 뛰어들었던 것이다. 그는 타고난 才氣로써 신문기자의 재능을 발휘하여 약관의 나이(1919년)에 편집부장이 되었다. 그는 1919년 독립운동이 터지자 매일신보를 그만두고 나와 민간신문을 발행할 것을 획책하였다. 그해 9월에 사이토오(濟藤)라는 해군대장이 조선총독에 임명되어서 서울로 나오는 기차속에서 이상협은 사이토오를 만나 일본이 문화정치를 하려면 조선에 조선사람의 여론을 대변하는 민간신문을 허가해 주어야 한다고 역설하였다. 이듬해 1920년 1월에 이상협 이름으로 동아일보의 허가가 나오고 이리하여 4월에 동아일보가 창간되었다. 이상협은 편집국장에 취임하여 우리나라 신문의 편집체제를 확립시켰다. 그때 나이 스물여덟이었다. 얼마뒤 분쟁으로 동아일보를 나온 이상협은 1924년에 조선일보를 인수하여 신문지면을 크게 쇄신하여 가지고 새신문을 만들어 냈다. 즉 우리나라에서 처음으로 조석간을 발행하고 외국 통신사와 계약을 맺고 시사를 풍자하는 연재만화를 실기 시작했고, 가정란을 만들어서 여기자를 처음으로 채용하였다. 이것들은 지금은 우습지만 그 당시에는 모두 획기적인 큰 쇄신이어서 이리하여 신문다운 신문을 만든 것이다. 편집면에서 뿐만 아니라 경영면에 있어서도 근대적 기업화의 첫발을 떼어놓게 한 것이 이상협이었다. 그때까지는 신문 경영은 일종의 소비사업으로 알아와서 돈이 있으면 막 써버리는 그런식으로 해 왔었다. 이것을 고쳐서 신문사업을 한개의 기업으로 만들

어서 수지를 맞추도록 하였다. 그야 물론 그 당시의 신문을 만드는 목표가 항일운동이었던 만큼 이 목표를 위하여 싸우는데 돈을 아끼지 않았지만, 그러나 되도록 신문을 살리는 방향으로 수지를 맞추도록 노력하였다. 이러기 위하여 도오쿄오·오오사카 등에 출장하여 광고를 모집하기 시작하였다. 일본에서 廣告源을 개척한 것은 이상협이 발안이어서 이 광고 수입으로 신문을 지탱해 나갈 수 있었다.”(趙容萬, 〈言論과 신문경영인 이상협〉 《한국인물대계》 9권 P. 451참조). 이상협은 신문의 편집 경영뿐 만 아니라 鑄造, 植字, 製版, 輪轉機 사진 시설 등에까지 정통한 그야말로 신문의 모든 면에 달통한 新聞通이었다. 이상협은 1926년에 창간된 中外日報에도 관여하였다. 매일신보사 기자에서 출발하여 동아, 조선, 중외 등과 또다시 매일신보사 부사장으로 전전한 언론계의 선구자이다. 이러한 천생의 신문인 이상협은 문장력에도 뛰어나 신문의 단평란을 화려하게 장식하였을 뿐만 아니라 〈再逢春〉 〈무궁화〉 등의 신소설과 〈눈물〉 〈海王星〉 〈貞婦怨〉 등의 인기 번안소설도 간행한 문필가인 것이다.

그리고 연극분야에도 趙重桓과 함께 가정비극 〈청춘〉을 합작하여 문수성에서 1914년 3월 공연하였다. 〈정부원〉도 같은 해에 혁신단에서 공연하였다. 그러나 이상협의 작품이 성공한 것은 1913년 임성구의 혁신단에서 공연한 〈눈물〉이었다. 신문의 귀재 이상협은 해방후 곤궁한 생활속에서 1957년 1월 4일 세상을 떠났다. 한편 이상협의 〈눈물〉을 공연하여 신파극의 꽃을 피운 임성구는 1887년 서울에서 태어났다. “임성구는 서울 초동의 어느 궁터안의 알려지지 않은 가문에서 태어났다. 그의 집안은 극히 빈한하여 그는 겨우 서당에서 천자문을 떼었을 뿐 정규교육은 받아보지도 못하고 자랐다. 그는 만형 仁九와 함께 鍾峴 성당 뒷문 앞에서 과일가게를 차려 가사를 도와 왔고 틈나는대로 韓人극장의 舊劇과 수표교 근처에서 演戲 하던 중국인의 唱戲등을 구경했다. 이때는 노·일전쟁에서 일본이 승리하고 난뒤 한국에 대한 침략의 야욕을 착착 진행시키고 있을 무렵이었다. 南村의 일본인이 거주하는 지역에서는 마치 일본의 한 지역인처럼 일인들이 활보했고 일본 청년과 극단까지 진출하여 남대문 밖 御成座와 진고개에 있던 景城座에서는 일본 신파극이 요란스럽게 마을에서 울리고 있었다. 당시의 일본인이 경영하던 극장은 다다미(畳)식으로 되어 있어서 신발을 벗게 마련이었다. 따라서 문간 옆에는 신을 맡아두는 下足室이 있고 신발지기도 있었다. 임성구는 필경 연극을 구경하기 위해 신발지기 노릇도 했을 것이며 좀더 나아가 무대 뒷일을 거들며 주면서 연극에 대한 지식을 얻었을 것이다. 北村 한인극장에서는 음률과 唱歌 무대인 舊劇만이 있었던 때이라 비록 신파극으로서 대수로운 것은 아니었지만 일본의 새로운 연극형식에 심취하게 되어 이 형식의 新劇이 많은 관중을 감동시킬 수 있을 것이라고 그는 확신하였다. 임성구는 정규의 공부를 한 일은 없었다. 그리하여 그는 때로는 무식한 언행도 삼가지 않았으나 시대의 조

류에 대한 그의 터득은 남달리 빨랐다. 그는 망해가는 자기 조국에 대한 비분 강개함, 나라가 망하는데도 운명을 미신에 맡기려는 장안의 일부 풍토(당시 卜術과 무녀들의 굿이 성행했다.) 왜놈의 앞잡이 노릇을 하며 불법적으로 한국인 촌을 좀먹는 債鬼등, 이 亡國輩에 대한 개탄을 금치 못하였으며, 이 우매한 백성들을 깨우치기 위해서는 애국자들의 연설이나 학자들의 강단보다 더 강하게 호소력을 가질 수 있는 대중을 상대하는 무대 즉 연극운동이 자신이 가야할 길임을 깨달은 것이다. 후일 그의 연극이 권선징악과 미신타파를 외친 것도 젊은 시절에 그가 보았던 세태에 대해 느낀 그의 사명감이 어떠했는가를 짐작케 한다.”(尹大星, 〈開化물결에 등장한 신파 임정구〉《한국인물대계》8권 P.391 참조).

그리하여 임정구는 극단을 조직하기 위하여 친형인 임인구·林容九 등 13인의 동지를 규합 우리나라 최초의 극단인 혁신단이 탄생한 것이다. 우리나라 연극사상 최초로 신파극단 혁신단을 창설하여 國權을 상실한 망국인의 한을 달래어 주었던 임정구는 〈눈물〉등의 공연의 성공으로 얻은 수입금을 자선사업에 돌릴 줄 알았던 멋쟁이 연극인이었다. 그 당시 신문에 보도된 임정구와 고아라는 기사를 보면 그를 잘 알 수 있다. “대구에 흥행중... 혁신단 임정구 일행은 요사이 대구에 가서 각종의 재미있는 신파연극을 흥행하는 중 지난 이십일과 각 이십일 양일간을 각학교 학생으로 한하여 갑업시 관람을 하게 하였고 그외에도 매일신보 구독자에게는 특히 반액식으로 구경을 하게 하며 연극을 다 마치고 떠나는 날에는 본보 구독자를 위하여 보통 십전식으로 입장케 한다든대 사월 팔일은 옥불가신에 상당함으로 대구 달성공원에서 동니무의탁한 고아와 기타 극빈자 외 귀걸자 등 수십명을 불러 모으고 새로 지은 옷 한 벌식을 적적히 입힌 후 겸하여 점심밥까지 먹이였습으로 여러사람이 임정구를 매우 칭송한다더라.”(《매일신보》1915년 5월 22일자). 물론 임정구의 선행은 대구에서만 행한 것이 아니다. 다른 지역에 가서도 비슷한 일을 많이 하였다. 이는 그가 배우지 못한 것을 뼈아프게 여겨 교육기관에서 자선공연을 가졌고 걸인을 위한 자선연극회도 가졌던 것이다. 이는 인기전술로 그러한 것이 아니라 임정구라는 인간 자신이 의협심이 강한 연극인이었던 것이다. 이때의 임정구는 29세였다. 그때 매일신보에서는 藝團一百人을 선정하였는데 임정구가 열두번째였다. 학벌은 없어도 인간애가 깊은 천성의 연극인이었다. 그러나 대구를 위시한 지방 순회공연에 남달리 열성이었던 임정구도 1921년 11월 20일 35세의 나이로 작고하였다.

“신파극의 일파 혁신단의 단장이던 임정구는 이십일 오후 세시 경성 황금정 삼정목 자가에서 신병으로 세상을 떠났다더라”(《동아일보》1921, 11, 22일자). 그리고 1921년, 그해가 넘어가기 전 임정구에 대한 합동추모공연이 서울 단성사에서 있었다. 다음은 임정구가 연기자로서 출연한 몇 작품을 소개하며 이 신파극들은 대구에서도 인기가 대단했었다.

극 〈육혈포강도〉에서는 신입순사역을 맡았고 〈눈물〉에서는 조씨 부인을 구하는 하인역을 맡았다. 인기있는 역을 극단 단장이 직접 맡는 것이 신파극의 또 한가지 특징이기도 하다. 그 외에도 〈守錢奴〉에서의 중학교 생도역, 〈先貧後改〉에서의 아들역도 인기를 끈 역이었다. 또 〈迷信巫女後業〉에서의 학생남매의 오빠역, 〈四民同權教師輝志〉에서의 교사역, 〈友情三人兵士〉에서의 기병부교역, 〈無罪事必歸正〉에서의 학생역, 〈庶勝於嫡〉에서는 庶子역 등을 맡아 인기 연기자로 1910년대의 연극계에 군림하였다.

6. 그외의 연극인들 상황

임성구 외에도 대구에 와서 특별히 활동한 연극인은 李基世와 洪海星이다. 1915년 이기세는 문예단을 조직하여 대구의 大邱座에서 임성구와 마찬가지로 신파극 공연을 가짐으로써 향토 연극 애호가들의 열띤 인기를 얻었다. 또 홍해성은 대구 출신으로 1920년 3월부터 洪蘭坡 등과 더불어 극예술협회를 조직하여 대구를 위시해서 전국을 순회하였다. 또 1931년에는 연출부를 맡아 〈검찰관〉〈獄門〉〈海戰〉〈土幕〉〈人形の 집〉〈櫻花園〉 등의 작품을 연출하였다. 그리고 1936년에는 동양극장 연출부를 맡았으며, 이렇게 대구 연극을 서술하는데 있어서는 중앙과 관련짓지 않고는 생성 발전할 수 없는 것이다. 연극계의 거두 朴勝喜만 하더라도 1923년 土月會를 조직하여 우리나라 연극계를 빛내였던 연극인이었지만 대구지역에서의 활동이 미흡하여 크게 논의할 수 없는 것이 아쉽다. 그리고 1945년 8·15광복까지는 일제 통치의 영향으로 신파극 중심이 발전하고 판소리 등의 전통예술은 쇠퇴하였는데 대구의 실상도 마찬가지였다. 그리고 또하나의 문제점을 연극인을 광대로 보는 보수적 풍토에서는 올바른 연극이 발전할 수 없었으며, 여성 연극인은 기생출생 외는 넘보지 않았기 때문에 지방의 연극은 침체될 수밖에 없었던 것이다. 1940년에서 5년간은 소위 어용극만이 살아 남았으며 자료부족으로 연대 순서대로 기술하지 못한 아쉬움이 있다. 1940년대의 암흑시대에도 극단 阿娘, 高協, 黃金座 현대극장 劇研座 등이 대구에 와서 공연을 가졌으며 高雪峯, 車紅女, 全昌根, 李響, 成光顯, 柳致眞, 徐恒錫, 李源庚, 尹白南, 金東園, 李海浪 등이 대구에 공연차 다녀 갔었다. 이들로 인해서 공허했던 향토 연극계는 활기를 띠었던 것이다.

7. 광복전후의 대구연극

1945년 8·15광복에서 1950년 6·25전쟁 전후까지 향토 대구의 연극계도 수난과 혼란의 시기였다. 극악했던 식민통치하에서 어쩔 수 없이 일제에 협력하였던 어용극단들은 제자리로 돌아왔다. 그러나 새 역사는 또하나의 민족적인 비극을 잉태하기 시작하였다. 연극계에도 다른

예술계와 마찬가지로 좌우사상의 소용돌이에 말려 험악한 양상까지 나타내었다. 좌익은 8·15광복이 되자 재빨리 각 극단을 끌어들이어 조선연극동맹을 결성하고 좌익극을 상연하는 한편 신탁통치를 지지하는 등 정치계에도 관여하였다. 그에 반하여 우익극단은 民藝劇團과 청춘극장 등 2·3개밖에 없었다. 그러다가 1947년 2월, 전국문화단체총연합회(문총)를 결성하였고 이에 영향을 받아 대구 연극계도 좌·우 노선이 분명해졌다. 이때 대구에서 결성된 최초의 극단이 건설극단이었다. 1946년 10월에 창립된 건설극단의 창립공연으로 全昌根 작 〈흙없는 꽃밭〉을 상연하였다. 이 공연에는 黃貞順, 趙影民, 池弼順, 玄民, 安草民 등이 참가하였다. 이 〈흙없는 꽃밭〉은 흥행에 성공하여 6·25전쟁때까지 만경관을 위시하여 지방 순회공연까지 여러차례 가졌다. 건설극단 외에도 대한청년단 문예반에서도 정부 수립후인 1948년 10월, 李在春에 의해 만경관에서 공연한 레퍼터리가 역시 〈흙없는 꽃밭〉이었다. 그 당시는 영화가 발달하지 못하였던 때라 연극은 공연만하면 상황이었다. 대구극장과 키네마 등에서는 신파극을 계승한 악극단과 구극의 전통을 지닌 창극단, 국극단 등이 꾸준히 공연을 계속하였고 이는 1950년 6·25이후에도 이어져 갔다. 대구의 연극무대는 광복 후부터 본격적인 전성시대를 만들어 갔던 것이다. 1947년에는 이재춘이 주도한 新土月會가 발족하여 6·25전쟁이 나기전까지 연극 활동을 하였다. 이재춘은 영남일보 희곡모집에 〈나침반〉이 당선된 후 60년대에는 예총 경북지부 사무국장을 지내는 등 향토 연극계의 공로자였다. 또한 8·15광복후 대구학생극 운동도 간간히 일어났으며, 대구사범대학의 呂石基가 중심이 된 대학극회와 金貴達이 중심이 된 대구문리과대학의 대학극회가 그 중심체였다. 이들 극회는 〈홍길동전〉같은 한국고전소설을 각색한 희곡을 무대에 올렸으며 〈바보와 대학생〉〈無依島 기행〉등의 장막희곡을 공연하여 대구의 연극을 활성화 시켰다. 또 이 기간에도 서울의 극단들이 대구에 와서 공연하였는데 청춘극장, 황금좌 등이 그 대표적인 극단이었다. 1950년 일어난 6·25전쟁은 민족 상잔의 큰 비극이었지만 이 대구에는 한때나마 전국의 연극인들이 집결한 계기가 되었다. 그러나 연극을 할 수 있는 모든 극장의 무대는 피난민수용소로 이용되었고 문화극장(현 한일극장)은 국회의 사당으로 사용되었다.

8. 6·25전후의 대구연극

1953년 2월에는 서울의 중앙국립극장이 대구의 문화극장으로 옮겨져서 새로이 개관하였다. 이 중앙국립극장은 1950년 4월 30일 민족예술의 발전과 연극문화향상을 위해 서울의 府民館을 전용극장으로 하여 개관하였으나 개관 55일만에 6·25전쟁이 일어나 문을 닫았다가 피난지 대구에서 다시 개관한 것이다. 이 국립극장의 전속극단으로 新協이 있었으며 이 실험은 공군

본부와 국방부 정훈국의 지원하에 대구 뿐만 아니라 부산까지 내려가서 공연하였다. 이래서 대구의 국립극장시대가 열린 것이다. 이 중앙국립극장은 특별회계로 운영되었으므로 많은 극단들에게 무대를 제공할 수 있었고 이로 인하여 학생극도 활발하게 움직였다. 이 국립극장에서 경북학도예술제도 개최되었고 고등학교의 연극무대에까지 활용되었다. 이 중앙국립극장은 대구에서 4년 4개월동안, 즉 1957년 7월 서울로 이전할 때까지 대구의 무대예술 전반에 걸쳐 큰 공적을 남겼다. 중앙국립극장장은 연극계의 원로 徐恒錫이었으며 1953년 11월 개관기념으로 윤백남 원작의 〈野花〉를 공연하였다. 이 〈야화〉의 남녀 주인공은 영화배우인 金勝鎬와 崔銀姬였다. 이후 서항석 중심으로 嶺南劇研會가 창립되었는데 崔玄民, 河炳千, 權赫進, 李相彥, 金泰圭 등이 그 회원이었다. 이들은 연극이론면에도 심혈을 기울여 실제 연극에 뒷받침하였다. 1954년에 가졌던 李源庚 연출의 입센작(인형의 집) 공연은 대구 국립극장 시절의 가장 의의있는 연극무대였다. 대구의 국립극장에서 주로 활동한 연출가는 서항석, 이원경 이외에도 李海浪, 金永泰, 全昌根, 李光來 등이 있었다. 그리고 특기할 사항은 대구의 국립극장의 무대가 우리 연극사상 최초의 회전무대였다는 것이다. 또 대구 국립극장시절에는 창작희곡을 현상 공모하였는데 여기서 등장한 극작가가 金洪坤과 李萬澤이었다. 김홍곤은 나중에 경북대학교 영문학과 교수로 자리잡아 셰क्स피어 연구로 명성을 날렸고 향토연극계에도 끼친 공적이 컸다. 그리고 서울신문 신춘문예에 〈우물〉이라는 희곡이 당선되기도 하였다. 이만택의 〈무지개〉는 1960년대까지 이 고장에서 자주 공연된 연극이었다. 그외에도 崔洪九와 田玉柱등의 희곡작가도 자유문학과 현대문학을 통해서 등장한 것도 1950년대였고 河炳千이 향토의 대학 출신 연극학도들을 모아 실험소극장을 창립한 것이 1957년이었다. 아울러 향토 연극인 출신 李圭煥, 趙肯夏, 閔庚植 등이 영화감독으로 옮겨 〈춘향전〉〈황진이〉〈태양의 거리〉같은 훌륭한 영화를 만들게 된것도 1950년대의 무대예술의 특징이라고 할 것이다. 연극을 중심으로 한 대구의 무대예술사는 초창기부터 1950년대까지 중앙극단의 지방순회공연이 위주였으며 자생적으로 일어나서 활동한다는 것은 어려운 시기였다고 할 수 있다. 이러한 현상은 1961년 5·16혁명이 일어난 후 한국연극 협회 경상북도지부가 결성될 때까지 대구의 연극계는 명맥만을 유지하여 왔던 것이다. 1950년 6·25전쟁후 50년대 대구 연극계의 중요한 일들을 연도별로 기술하면 다음과 같다.

1950년 : 6·25전쟁으로 많은 중앙의 연극인이 대구에 집결하였다.

1953년 : 대구의 문화극장(현 한일극장)의 중앙국립극장으로 개관되었다.(4년 4개월간) 대구 성인학교에 7월회라는 극예술연구단체가 설립되었다.

1954년 : 10월에 이원경이 주도한 극단민극 창립공연으로 메테르링크의 〈파랑새〉를 공연하

였다. 또 영남연극회가 발족하였다.

1955년 : 5월 입센 50주기를 맞아 영남연극회 주최 입센 50주기기념사업회를 구성하고 〈인형의 집〉을 공연하였다. 또 같은해에 대구방송극회가 창립되었다.

1956년 : 영남연극회 출신의 권혁진, 이상언 등이 신극동인극단을 창립하여 柳致眞작 〈별〉을 공연하였다.

1957년 : 新劇동인극단에서는 4월에 金永壽 작 〈반역자〉를 공연하였고 6월에는 이원경작 〈홀러가는 성좌〉를 공연하였다. 또 河炳千이 주도하는 실험소극장에서는 안톤·체홉의 〈곰〉과 싱크레어 원작의 〈2층 사나이〉를 청구대학강단에서 공연하였다.

9. 5·16전후의 대구연극

1961년 5·16군사혁명 이후 한국예술문화단체총연합회 경상북도지부의 결성과 함께 한국연극협회도 경상북도지부가 결성되었다. 당시 KBS대구방송국의 성우들이 주축이 된 연극협회였다. 이 경북지부 회원들은 1962년 경주에서 개최된 제1회 신라문화제에 유치진작 〈마의태자〉로 참가한 이후 한해에 한 두번씩의 공연을 가졌었다. 그러나 중앙국립극장의 환도 이후 대구의 연극계는 전체적으로 침체 상태였다. 그런 가운데도 대학연극회 회원들로 구성된 실험소극장이 탄생하여 실험극을 상연하였고 각 대학의 연극부가 번역극을 연례행사로 공연하였다. 1965년에는 金聖默, 裴雲徹, 李泌東, 金璟浩, 金森一등이 극단 태백산맥을 결성하여 크라브첸코의 〈나는 자유를 선택하였다〉를 韓世勳연출로 대구방송국 공개홀에서 공연하였다. 대구역 바로 옆에 위치하고 있던 대구방송국 공개홀은 KG홀로 대구시민들에게 불려져 많은 무대예술인의 사랑을 받았었다. 1965년 실험소극장은 두차례의 공연을 가졌는데 테네시 윌리엄스작 〈유리동물원〉과 존·오케이지작 〈어떤 취침시간〉을 하병천 연출로 막을 올렸다. 출연진으로는 朴相根, 徐英羽, 이필동, 김현지, 李愛理, 김숙자, 李清娥 등이었다. 또 같은 해에는 경북대학교 개교기념 공연으로 유진·오닐작 〈십자의 표지가 있는 곳〉이 하병천 연출로 공연되어 대학연극을 활성화 시켰다. 대학연극은 1966년에 들어서자 한층 활기를 띠었는데 경북대학교에서는 田鎭浩작 〈들개〉를 하병천 연출로, 李根三작 〈대왕은 죽기를 거부했다〉를 아성(이필동)연출로 공연하였다. 또 영남대학교 전신인 대구대학 연극부에서는 셰익스피어의 〈줄리어스·시저〉를 김홍곤 연출로 원어로 공연하였다. 여기서 특기할 것은 1960년을 전후해서 가장 활발한 연극활동반 연극인이 향토 출신 연출가 하병천이었다. 그리고 50년대 중반부터 각 고등학교에는 연극반이 생겨 기성연극인 못지않는 연극활동을 하였다는 점도 특기할만하다. 1966년부터는 대구에도 연간 10여편이 넘는 연극이 공연되어 향토연극이 르네쌍스를 맞

이하였다. 그 두 축은 대구방송극회와 한국연극협회 경북지부였다. 성우들로 구성된 대구방송극회에서는 KG홀에서 金義卿작 金泰有 연출로 〈갈대의 노래〉를 공연하였고, 한국연극협회 경북지부에서는 朱萍작 김태유 연출의 〈성야의 곡〉을 송년무대 기념으로 공연하였다. 1967년에 들어와서는 기성극단 人間舞台가 출범하였는데 이 극단의 대표 雅聲은 지금도 현역 연극인으로 활약하고 있는 이필동이다. 1967년 3월 창립, KG홀에서 이근삼작 申世薰 연출의 〈위대한 실종〉을 공연하였다. 이 극단의 단원들은 대구 시내 각 대학 연극부에서 활약한 바 있는 신인들이었다. 인간무대는 창립 공연 후 계속해서 金吉浩작 〈소매치기〉를 7월에, 朴祚烈작 〈토끼와 포수〉를 9월에, 이근삼작 〈인생 개정안 부결〉을 12월에 공연하는 등 가장 의욕적인 극단으로 평가되었다. 그리고 또 하나의 기성극단 징이 그해 창단되었는데 단원들은 전부 대구방송극 성우들이었다. 이들은 징 창립공연 프로그램에서 “지금까지 명맥만 이어온 연극활동을 보다 활발한 연극운동으로 이끌어 가기 위해서 방송극회도 연극중흥에 일익을 맡아 징을 창단하였다.”고 밝히고 있다. 김경호, 金光男, 卓元濟, 朴明圭, 김삼일, 全英治, 吳賢, 이연숙, 김지원 등으로 구성된 극단 징은 창립공연으로 소포크레스의 〈외디프스 왕〉을 KG홀에서 공연하였다. 그리고 그해 연말, 朴萬圭작 〈海風〉을 공연하여 호평을 받았다. 그러나 극단 징은 이 두 작품의 공연으로 막을 내렸다. 1967년의 또 하나의 특기할만한 것은 대구지방에서 처음으로 P·D시스템을 표방한 극단이 선보였다는 것이다. 즉 權沅純이 주도하여 극단 르네상스가 창립되었는데 아마추어리즘을 배격한 전문연극을 지향한 극단이다. 르네상스는 창립공연으로 스트린드베르크의 〈유리에양〉을 권원순 연출로 고려예식장에서 공연하였다. 이어 이 극단은 제2회 공연 작품으로 元甲喜작 〈동굴신화〉를, 제3회 공연 작품으로 吳在昊작 〈갈가마귀〉를 공연하였다. 그러나 이 르네상스도 앞의 징과 마찬가지로 3회공연을 마지막으로 극단의 막도 내려버렸다. 전속 연기자 한명도 확보 못한 극단의 비애를 보는 듯한 연극계의 현실이다. 그리고 또 영남대학교(구 대구대학) 출신들이 중심이 된 극단 비탈도 창립되었고, 중앙대학교 대구학우회도 창립되었으나 이들 모두 한두편의 공연으로 극단의 막도 닫아버렸다. 이렇듯 1967년에는 여러극단이 창립되었으나 모두가 한 두차례 공연으로 극단 자체가 흐지부지 되고 말았다. 그러한 극단들의 부침속에서 한국연극협회경북지부가 KG홀에서 일본 작가 木下順二작 〈夕鶴〉을 송년무대로 올린 것은 평가할만하다. 1968년에는 하병천의 실험소극장도 문을 닫았다. 그대신 극단 광대가 박상근에 의해서 창립되었고 신극동인회가 楊勃에 의해서 새로이 창립되었다. 그러나 신극동인회는 홀위디·홀스작 〈용감한 사형수〉를 창립공연으로 KG홀의 무대에 올렸는데 광대는 창립공연도 못한채 막을 닫았다. 그런 가운데서도 이필동이 대표로 있는 인간무대가 YMCA의 도움으로 연습실을 마련하는 등 향토연극의 맥을 이어나갔

다. 60년대 후반부의 연극계의 침체 현상은 새로이 등장한 TV와 영화의 발달에 그 원인이 있다고 보며 이러한 현상은 대구만의 특성이 아니고 전국적인 경향이라고 할 수 있다.

10. 유신시대의 대구연극

그러나 대구연극계의 침체 현상은 1970년대에 들어서자 기록에 다 담을 수 없을 정도로 연극의 꽃을 피웠다. 60년대부터 활동했던 인간무대를 선두로 몇극단도 창립되었고 각 대학의 연극부 활동도 팔목할만한 것이었다. 1970년 12월, 아성(이필동) 연출의 〈햄릿〉공연은 3일간 3천여명의 관객이 몰린 대성공의 무대였다. 1971년 2월, KG홀에서는 서울의 대표적 극단인 실험극장이 吳泳鎮작 許圭 연출의 〈허생전〉을 공연하였는데 이것이 자극제가 되어 대구 연극인들이 한데 뭉쳐 하나의 극단을 출범시켰다. 이 극단이 空間이며 창립단원은 대표 雅聲을 비롯하여 박상근, 서영우, 黃喆熙, 金賢奎, 金進奎, 朴英秀, 李哲眞, 李善逸, 崔德洙, 蔡元洙, 鄭鎮善, 崔鍾現, 崔順和, 全鎬榮, 李在敏 등 열여섯명이었다. 70년대의 대구 연극계는 이 극단 공간으로부터 출발하였다고 해도 과언이 아닐 것이다. 대구 연극계의 유일한 극단이 된 공간은 출범하자 셰익스피어의 〈오셀로〉를 아성 연출로 KG홀에서 공연한 이래 金永壽작 〈혈맥〉을 金千峰 연출로, 몰리에르작 〈수전노〉를 아성 연출로 공연하는 등 무려 10여편의 작품을 한해 동안에 공연하는 풍성한 기록을 남겼다. 이 극단 공간이 창립되기 전까지만 해도 대구연극은 대개가 장막극이었다. 그러나 이 공간에서는 오재호작 〈갈 가마귀〉, 李載賢작 〈몽유병 환자〉, 尹大星작 〈출발〉, 千勝世작 〈물꼬〉 등과 키프와시작 〈아버지의 연설〉, M·뒤라스작 〈라뮤지카〉 등의 단막극 내지 싸롱드라마를 YMCA에서 공연하여 새로운 대구 연극의 장을 열었다. 이 공간이 공연한 장막극 가운데서 〈오셀로〉〈수전노〉〈시집가는 날〉등은 특히 관객들의 호평을 받은 수준 높은 연극이었다. 그리고 또 극단 공간에서는 워크숍을 통한 신인 연기자를 양성하는 등 연극가족 찾기운동도 전개하여 대구연극계를 활성화 시켰다. 1972년 10월 유신이 선포 하던 해에는 이 공간의 단원도 25명으로 늘어났다. 1973년 3월, 극단 마임이 창립되어 이재 현작 〈제10층〉이 신탄나음악실에서 공연되었다. 또 9월에는 극단 秋波가 창립되어 朴乙東작 張東洙 연출의 〈야전병원〉을 삼덕동에 있는 교육회관에서 공연하였다. 1974년에 들어서자 극단 프랑수아가 창립되어 이오네스꼬작 〈대머리 여가수〉를 극단대표인 반재원의 연출로 신탄나음악실에서 공연하였다. 그러나 영남대학교 연극반 출신들의 조직인 이 프랑수아극단도 이 한편만의 공연으로 막을 내렸다. 1974년 9월에는 경북대, 영남대, 대구교육대, 동산간호전문대, 연극반의 연합체인 대학연합극회가 창립되어 그 기념공연으로 張素賢작 尹雨林연출의 〈양심〉을 교육회관 강당에서 공연하였다. 그러나 이 대학연합극회도 뚜렷한 지향점이 없었던지

일회용 공연으로 끝나 버렸다. 그런 가운데서 효성여대 불문학과와 영문학과에서 李右東, 田大雄교수의 지도로 불어와 영어의 원어연극이 계속 공연되었는데 그 대표적인 작품이 E.로스망의 〈시라노·드·벨주락〉, 셰익스피어의 〈햄릿〉, J.아누이의 〈안띠고네〉, 보마르세의 〈세빌리아의 이발사〉 등이었다. 정치적으로 암울했던 70년대 대구연극을 주도적으로 이끌어 왔던 극단은 공간이었고 대학극이 보조역을 한 셈이었다. 그러나 이 공간도 분열상을 일으켜 대표도 아성에서 박상근으로 바뀌었다. 이 공간의 분열현상은 한국연극협회 경북지부에까지 영향을 미쳐 1976년에는 효성여대 田大雄교수를 지부장으로 영입한 현상이 일어났다. 공간에서 분리된 인간무대는 채창립 형식을 밟으면서 오영진작 〈맹진사댁 경사〉, 장·꼭도작 〈목소리〉, 金昌活작 〈알라망〉등을 무대에 올렸다. 1976년 가을에는 예총 경북지부가 주최한 제1회 팔공예술제가 개최되었는데 여기에 대구연극인들도 참가하여 오영진작 〈시집가는 날〉을 공연하였다. 그러나 대구의 연극인들은 끝내 화합을 못한 채 70년대를 넘겼고, 그런 가운데서도 반가웠던 일은 대구 YMCA에서는 강당을 개조하여 200석 규모의 소극장을 마련하였다는 것이다. 1977년 3월에 있었던 향토연극제의 경사였다.

이리하여 대구의 연극무대는 KG홀과 교육회관 강당, 산타나음악실 등에서 YMCA소극장으로 옮겨졌다. 그러나 이러한 연극제의 경사도 관계당국의 몰이해로 건축, 소방법 등에 적용시켜 문을 닫게 만들었다. 그래도 서울의 실험극장 초청 공연도 있었고, 켄데로스형제의 〈홀리아의 연인들〉을 비롯하여 張允煥작 〈色是空〉과 실바누스작 〈코르자크와 그의 고아들〉, 李鉉和작 〈쉬 쉬 쉬익〉등 대구 연극계에 인상깊은 연극을 공연하였다. 또 한가지 이때의 특징은 대구지역에서 처음으로 제작그룹이라는 전문적인 기획단체가 생겨 서울의 유명 극단들을 초청하였다는 사실이다. 즉 극단 四季의 〈빠꾸기 등지위를 날아간 사나이〉를 초청한 것을 비롯하여 극단 가교의 〈말괄량이 길들이기〉, 극단 현대극장의 〈빨간 피터의 고백〉 〈빠담 빠담 빠담〉, 민중극장의 〈우리집 식구는 아무도 못말려〉 〈선인장 꽃〉, 실험극장의 〈에쿠우스〉〈아일랜드〉등 유명한 서울의 연극들이 대구에서 다시 무대에 올려졌다. 이처럼 연극은 정치적 상황과는 무관하게 대구에서도 꽃이 피었던 것이다.

11. 제5·6공화국시대의 대구연극

1980년에 들어서자 아성이 대표로 있는 극단 圓覺社에서는 제4회 대한민국 연극제에 참가하여 신인 연기상을 차지한 경사가 생겼다. 즉 李河石작 〈늪랑같이 먹고 살꼬〉로 참가 金敬愛가 달래역을 맡아 신인 연기상을 수상한 것이다. 이 작품으로 원각사에서는 포항, 안동, 경주, 김천 등과 부산, 울산까지 가서 공연하였다. 또 원각사에서는 이 지역 극단에서는 처음으

로 원각사연극상을 제정하였다. 수상자는 황철희, 박영수, 금은동, 김민자, 이송희 등이었다. 그리고 원각사의 또 하나의 특징은 서울의 연극인들과 본격적인 교류였다. 1980년대에 들어서자 소극장이 생겨났는데 그 대표적인 극장이 분도소극장과 누리예술극장이었다. 대구시청 뒷골목에서 문을 연 分度소극장은 20평 남짓한 정식허가를 얻은 소극장이었으나 지나친 실험극만 초청 공연하다가 1년만에 문을 닫았다. 1981년의 일이었다. 이어 1983년에는 누리예술극장도 일년만에 문을 닫았다. 이처럼 향토의 소극장들은 단명하였다. 그런 가운데서도 극단이 우후죽순처럼 생겨난 것이 80년대 연극계의 특징이었다. 즉 기존의 공간, 원각사 외에 창작(대표 김도형), 대중극장(대표 이남기), 우리무대(대표 이한섭), 처용(대표 이재용), 유토피아(대표 이규), 대구무대(대표 박상근), 객석과 무대(대표 이강일), 집시(대표 황철희), 연인무대(대표 한정옥) 등 20여개의 극단이 난립하였다. 연극인의 숫자보다 극단의 숫자가 더 많은 평을 들었을 지경이었다. 이렇게 되니 연극의 질적인 문제가 대두되었다. 예술보다 흥행에 더 관심을 기울이게 된 것이다. 1983년에 생긴 전국지방연극제에 나갔으나 참패만 당하였다. 1986년 제4회 전국지방연극제에 비로소 우수상과 남자 연기상(수상자 황철희)을 받았을 정도였다. 이때의 수상작품이 김상열작 박갑용연출의 〈서풍이 불어오면〉이었다.

그리고 우리 무대는 샘·세퍼드작 이한섭연출의 〈매장된 아이〉로 창립 공연을 가졌고 또 이 작품으로 서울공연까지 가져 화제를 남겼다. 민족극 한마당에도 최현묵의 〈저승 훨훨 건너가소〉로 참여하였는데 李在庸의 연출이었다. 〈매장된 아이〉로 경향에서 화제를 일으킨 극단 우리 무대는 중앙파출소 옆에 전용극장 아미문화공간을 마련하였고 극단 창작도 북성로에 전용무대를 마련하였다. 이 아미문화공간은 10평 가량의 작은 연극공간이었으나 김성구의 〈매호 씨 거기서 뭐하는 거요?〉와 장희용의 〈롤러스케이트를 타는 오뚜기〉등의 모노드라마로 인기를 끌었다. 또 우리무대는 두번째 장막극 공연으로 최인훈 작 이영규 연출의 〈달아 달아 밝은 달아〉를 시민회관 무대에 올려 대구연극에 활력소를 불어넣었다. 그리고 1983년의 또 하나의 특성은 대구연극제가 마련되었다는 것이다. 비록 제1회 때는 2개의 극단, 즉 창작과 향토의 참가밖에 없었으나 현재까지도 지속되어 대구연극발전의 기틀을 마련하였다. 1984년에 들어와서는 획기적인 연극공간이 마련되었다. 시내 덕산동에 들어선 동아쇼핑센터 8층에 210석 짜리의 스타홀과 150석 짜리의 비둘기홀이 생겨 대구에서 처음으로 소극장다운 소극장이 마련된 것이다. 창고나 다름없는 이전의 소극장들과는 근본적으로 다른 가변식 무대와 조명, 음향시설 등을 갖추었다. 심지어 남녀 분장실과 자동무대막까지 구비하였는데 이 소극장 운영의 책임자를 연극인에게 맡긴 것도 자랑할만하다. 즉 雅聲을 책임자로 선정하여 1985년 7월에는 전속 극단까지 두었는데 극단의 단원들에게는 일정한 급여가 지급되었다. 동아소극장

의 개관기념 공연작품으로는 르네·테일러작 아성 연출의 〈연인과 타인〉, 루스 루텐작 정진수 연출의 〈신데렐라〉, 물리에르작 金哲里 연출 〈귀족수업〉등과 그리고 서울 인형극회의 인형극이 펼쳐졌다. 특히 행위예술가 巫世衆의 〈민상가(喪家)〉와 미국에서 온 연극인 장두이의 〈아소님하〉같은 실험극도 공연하여 연극발전의 다양화에 기여하였다. 동아전속극단도 1985년 8월에 창단 기념공연으로 朴牛春작 아성연출의 〈무엇이 될꼬하니〉를 공연한 이래 스트린드베리작 한정복 연출의 〈미쓰 주리〉, 메레이·쉬스갈작 朴同果 연출의 〈루브〉, 사무엘 베케트작 金成九 연출의 〈고도를 기다리며〉, 헤롤드 핀터작 한정복 연출의 〈티타임의 정사〉 손 파울즈작 한정복 연출의 〈콜렉터〉등 주로 외국의 유명한 희곡들을 무대위에 펼치었다. 그리고 인형극단을 창립하여 어린이를 위한 인형극을 공연한 결과 그 영향으로 꾸러기, 셋별, 레오 등 여러 개의 인형극단이 생겨나서 대구의 인형극에 활력소를 일으켰다. 이동 소극장이 마련된 후 10년간 공연된 연극은 백여편이 넘었으며 지금도 언제나 찾아가면 연극을 볼 수 있게 되었다. 이에 질세라 대구 유통업체의 또 하나인 대구백화점에서도 1986년 5월 별관에다 140석 규모의 대백소극장을 개관하였고 12월에는 신관 6층에다 260석 규모의 대백예술극장을 마련하였다.

이 대백예술극장의 개관기념 공연으로는 W·마이어 페르스트작 이영규 연출의 〈황태자의 첫사랑〉이었으며 이어 서울실험극장과 민중극장의 초청공연을 가졌다. 그러나 이 대백예술극장은 1987년 6월 우리무대의 〈안내봐 못내봐〉공연을 끝으로 백화점의 매장 확장으로 문을 닫고 말았다. 그러나 별관에 마련된 대백소극장은 인형극 〈도깨비 방망이〉를 개관기념으로 공연하였는데 이 작품은 우리나라의 전래동화이며 朴炳垸의 연출로 공연되었다. 이어 대백소극장에서는 우리 무대의 〈그린 줄리아〉, 원작사의 〈고시래〉, 은세계의 〈별을 수놓은 여자〉, 처용의 〈블랙코메디〉 등과 영남대학교 天馬劇會의 〈신의 아그네스〉도 공연하였다. 이와같이 동아·대구 양 백화점에서 마련한 소극장은 80년대 대구 연극계 발전에 크게 기여한 것이다. 지금은 처음의 개관기념 때의 의도와는 달리 상업적으로 흘러가버린 것은 시대적인 현상이라고 여겨도 아쉬움으로 남는다. 양 백화점의 소극장에서 기획 시행한 향토극단초청 페스티벌과 대학단막극축제 등도 일회용 행사로 끝내고만 것도 아쉽다.

1985년 12월, 극단 우리무대는 종로에 있는 카톨릭근로자회관 안에 우리 무대소극장을 마련하였다. 또 극단 처용에서도 1986년 11월, 전용소극장 문화장터 처용을 마련하였다. 1987년 12월에는 한국연극협회 대구지부가 북성로에 대구연극인회관 소극장을 개관하였다. 그러나 이들 소극장들은 시설의 불충분 등 재정의 영세성을 벗어나지 못한채 2·3년만에 모두 문을 닫고 말았다. 이처럼 대구의 연극계는 부침이 심하였다. 이러한 가운데 1988년 7월 한국연

극협회 대구지부가 중심이 되어 대구시립극단의 필요성을 인식하여 7개극단이 합동으로 대구시립극단 설립을 위한 합동공연을 가진것이 이채롭다. 그러나 이 대구시립극단의 설립은 아직도 이루어지지 않았다. 그리고 1980년대 대구연극계의 두드러진 특징은 극연구회 舞天이 창립되어 이 고장 연극계에도 연극비평의 가능성을 보였다는 점이다.

1984년 12월, 대구연극의 활성화와 비평문화 정착에 목적을 두고 창립된 이 무천은 공연만 있고 비평이 없는 대구연극계에 신선한 충격을 주었다. 창립회원은 대표 이상학, 최창길, 권순중, 이구학, 김일영, 황규현 등 주로 중고등학교에서 연극을 지도하고 있는 현역 교사들이었다. 이 가운데 권순중, 김일영 등은 대학원에서 희곡으로 박사학위까지 받았다. 이들 무천회원들은 조직을 결성하고 난 뒤, 함께 모여서 공연장을 찾아 다니며 연극을 보고 학구적인 자세로 연극 공연에 대한 토론회를 가졌다. 어떤 때는 연출가나 출연배우를 토론에 참가시켰고 대학교수를 초빙하여 연극에 대한 세미나도 개최하였다. 그 뿐 아니라 고등학생들을 상대로 워크숍을 개최하기도 했다. 이들의 작업은 여기에서 그치지 않고 1년동안의 활동 결과를 책으로 묶어 간행하였다. 1985년 6월에 간행된 연극평론 전문동인지 《우리의 연극, 무천》이 그것이다. 金元重교수의 창간축사를 위시하여 제언, 극평, 특별기고, 논단, 번역, 설문조사, 공연연보 등 다양한 내용을 담았다. 지난 일년동안 대구지역에서 공연된 모든 연극에 대한 평가가 말로써가 아니라 한권의 책으로 활자화되어 나오자 연극계는 아연 긴장하였다. 그때까지 대구에서는 공연작품에 대한 평가가 활자화 되어 본적이 없었기 때문이었다. 그리고 무대에 올려진 연극은 적어도 일년에 한번은 평가되어 책으로 영원히 남는다는 점 때문이었다. 이 우리의 연극, 무천은 1993년 9집까지 발간되었으며 9집에 게재된 공연과 비평난을 보면 대구연극공연사(김일영), 관객의 반응과 연극의 재창조(여세주), 새로운 시도를 통한 연극의 활성화(최창길), 진부함과 새로움의 차이(윤일수), 그림그리기와 윤곽그리기(이홍우), 무대의 막은 왜 오르는가(권순중), 무대위 무대아래 등이 게재되어 있다. 그리고 논단에는 백승숙의 이강백의 희곡〈파수꾼〉을 논한 헛되지 않게 하려는 수고의 헛됨과 손종훈의 寓話를 통한 현실인식~70년대 후반기의 희곡~, 그리고 나덕기, 이홍우, 김일영, 이옥선의 논문들이 수록되었다. 그리고 이구학회원의 보레히트작 〈조치(Die Mab nahme)〉가 번역 게재되었다. 극연구회 무천은 무천극예술학회로 개칭하여 학술적인 측면을 중시하는 쪽으로 활동의 가닥을 잡았으며 현재 회원은 대표에 최창길, 정회원에 권순중, 김일영, 손종훈, 이구학, 여세주, 윤일수, 백승숙, 이홍우 등이며 준회원에 신현달, 나덕기, 이우화 등이다. 무천극예술학회의 등장은 80년대부터 대구연극의 비평부재 풍토에 커다란 활력소를 불러 놓은 공적이 크다고 하겠다. 아울러 예총대구지회의 기관지 《대구예술》과 대구문화예술회관에서 1986년부터 기관지로 발간된 《대

구문화》도 대구연극을 측면에서 활자로 지원한 공적이 크다 하겠다. 이처럼 활자매체의 연극에 대한 간접 지원도 대구연극계에 자극제 역할을 하며 연극발전에 꼭 있어야 하는 것이다. 이제 암울했던 80년대의 5·6공시대도 가고 30여년만에 문민정부가 들어섰다. 그리고 대구직할시에서는 90년대초에 마련한 향토문화발전 10개년 계획안에는 91년도에 대구시립극단이 창단된다고 되어 있는데 아직도 소식이 없다. 그리고 80년대 초부터 대구시가 주최하고 있는 달구벌 축제와 예총대구지회 주최의 달구벌예술제 등도 대구연극 발전에 보다 기여하는 축제가 되어야 할 것이다. 전반적으로 대구연극은 양적으로 풍성해지고 있으나 수준높은 연극이 부족한 것이 아쉬움으로 남는다. 연극인들은 보다 예술혼에 투철해야 할 것이다.

第6節 舞 踊

I. 日帝때의 大邱舞踊

1945년 광복 이전의 대구무용은 별다른 활동이 없었다. 향토 대구 무용의 개척자 金湘圭도 8·15광복 후에 무용활동을 시작하였다. 그러므로 여기서는 우리나라 현대무용의 수입경로와 대구에서 공연된 무용의 발자취를 고찰하여 본다. 우리나라에 현대무용의 씨앗을 뿌린 무용가는 이시이(石井 漢)이다. 이 일본인 무용가는 일본의 현대무용 개척자이기도 하다. 그는 대구 출신 김상규를 비롯하여 趙澤元, 趙勇子, 金漢人, 張秋華, 박용호, 崔承喜등 많은 한국 무용가를 양성하였다. 그는 1926년 3월 23일 京城公會堂에서 이시이 내한 신무용공연을 가졌는데 이것이 우리나라에서의 최초의 무용공연이었다. 이른바 순수현대무용이 처음으로 우리나라에 수입된 것이다. 그때 국민학교 교사였던 崔承一이 누이동생 崔承喜와 같이 이시이의 무용공연을 보고 이시이가 투숙하고 있는 여관을 찾아갔다. 그때 최승희는 열여섯살의 가녀린 소녀였다. 일본으로 건너간 최승희는 이시이문화에서 5년간 수련을 쌓은 다음 동경에서 첫 발표회를 가진바 있다. 대구의 徐東辰과 휘문고보 동기동창이었던 趙澤元은 최승희에 이어 일년뒤에 이시이의 문화생이 되었다. 그도 동경서 첫 발표회를 가진후 2차례나 세계일주 공연도 가졌다. 사실 이보다 앞선 1923년 러시아의 브라디보스트크에 사는 교포 무용가 安世民이 만장화에 루바슈카를 입고 슬라브의 민속무용인 꼬바끄를 우리나라에 소개한 바 있다. 그리고 백계 러시아인 소녀 무용수 헬렌이 서울 優美館에서 막간을 이용하여 매혹적인 서양춤을 춘 일이 있으나 이는 본격적 무용발표회가 아니었다. 대구에서는 1935년 최승희의 무용공연

이 있었고 그 이듬해 같은 공회당에서 조택원 渡佛기념 무용공연이 있었다. 이 조택원의 무용공연을 보고 수창국민학교 6학년 학생이었던 김상규가 감명받아 후에 대구 최초의 무용가가 되었다. 서울에서는 1930년에 최승희가 무용연구소를 개설하였고 조택원도 이어 무용연구소를 개설하였다. 그리고 裴龜子, 韓炳龍 등의 무용가도 활약하였다. 그러나 대구에서는 별다른 무용공연이 없었다. 다만 1944년 7월에 이시이 무용생활 30주년 기념공연이 대구공회당에서 마련되었다. 이 공연은 중국에 주둔하고 있던 일본군 위문공연을 마치고 귀국길에 대구에 들러 공연을 가졌던 것이다. 같은 해에 최승희와 조택원도 대구공회당에서 무용공연을 가졌다. 그리고 8·15광복 직전에 역시 이시이의 문하생 조용자도 대구공회당에서 무용발표회를 가진 바 있었다. 이처럼 대구의 무용계는 8·15전에는 서울의 최승희, 조택원과 일본의 무용가 이시이의 독무대였다.

II. 光復以後의 大邱舞踊

1945년 8·15광복 이후 정치적 혼란기를 거친 다음 대구무용계도 기지개를 펴기 시작하였다. 1946년에 韓東人, 鄭志樹의 현대무용 공연이 대구 키네마극장에서 열렸고 장추화, 李石藝도 같은 해에 대구에서 무용발표회를 가졌었다. 1947년 조용자가 대봉동 전신전화국 자리에 무용연구소를 개설하였는데 대구에서 처음으로 문을 연 무용연구소였다. 그녀는 같은 해에 키네마극장에서 무용발표회를 가졌고 이시이 문하생 박용호도 만경관에서 무용발표회를 가졌었다.

또 같은해에는 경북여고 출신 金仙華가 신성무용연구소 명의로 키네마극장에서 무용공연을 가졌는데 찬조출연으로 대구여중 무용교사 河福祚와 경북여고 무용교사 추연희가 나왔었다. 이렇게 대구에서도 심심찮게 무용공연이 있었으나 시민들의 무용에 대한 관심은 전연 형성되지 않았다. 앞의 한동인의 무용발표회가 키네마극장에서 있었는데 좌석은 텅텅 비어 있었다. 그나마 얼마 안되는 관객도 타이즈를 입고 춤을 추는 것을 보고 야유의 고함소리와 빗대는 웃음을 보냈던 것이다. 본격적인 발레인데도 관객은 이를 이해하지 못하였고 또한 발레를 받아들이기만한 풍토가 형성되지 못하였다. 1948년 9월, 대구 무용계의 개척자인 김상규의 제1회 무용 발표회가 만경관에서 공연되었을 때였다. 이때 최희선, 최미연, 박근숙 등 20여명이 출연하였는데 조명기가 없어서 일천W짜리 전구를 서울까지 사러갔었으며 기구는 한전기술자가 제작하였다. 그의 어머니는 “동경까지 유학시켰더니 어디 배울것이 없어서 춤을 배워와 나보고 구경하라니...”하면서 끝내 관람을 거부하였다고 한다. 그뿐인가. 공연 도중 무용 출연자들의 부형이 무대 뒷편에 나타나 딸의 먹살을 쥐고 “이놈의 가시나 이제까지 이런짓을 하고

돌아 다녔구나, 당장 발목을 분질러 놓을까 보다.”며 공연도중에 딸을 끌고 갔으며 김상규에게 “남의 딸 신세 망치려드느냐”고 마구 욕설을 퍼부었던 웃지 못할 일까지 벌어졌었다. 1950년 6·25전쟁은 대구 무용계에도 큰 변동이 생겼다. 문충구국대 무용분과는 만경관에 본부를 두고 몇차례 행사를 가졌으나 두드러진 무용공연을 남기지 못하였다. 이해 겨울 김상규의 문하에는 金慶子, 白年旭이 들어왔다. 1951년 1·4후퇴 당시에는 서울의 많은 무용인들이 대구에 머물었다. 그들은 정훈국 후원으로 한국무용단을 조직, 합숙을 해 가면서 키네마극장에서 두 차례의 무용발표회를 가졌었다. 그 당시 대구에 왔던 국방부 정훈국 무용대원으로는 대장 金慶玉을 비롯하여 宋范, 金振傑, 玉後玄, 朱利, 崔美演, 金萬吉 등의 장추화 계보의 무용가들과 趙東華, 鄭漢, 朴英勳, 梁承一, 金文淑, 구교문(성우 구민), 吳昌洙, 鄭惠玉등의 咸貴奉 교육무용연구소 계보인 무용가로 구성된 현대무용단이 형성되었다. 그러나 그때 대구로 몰려온 무용가들 중에서 鄭漢만이 대구에 오래 머물었다. 1951년에는 宋范의 제1회 무용발표회가 키네마극장에서 열렸었고 1952년에는 김상규 무용발표회가 있었는데 이때 朴樹香, 白年旭등이 출연하였다. 이 김상규 무용발표회를 본 趙芝薰, 具常 등의 시인이 ‘정진하는 인간성’이라고 찬사를 보냈다.

III. 6·25戰爭 以後의 大邱舞踊

이처럼 6·25전쟁과 1·4후퇴 이후에는 서울에서 내려온 무용가들의 피난처를 대구가 제공하여 한때나마 무용 봄을 일으켰다.

휴전이 된 직후인 1953년 8·15광복절에는 대구의 전 무용가들이 합동경축공연을 가졌다. 이때 출연한 무용가들은 송범, 정막, 李仁範, 李月影, 김진걸, 鄭錫哲, 주리, 崔仙姬, 옥후현 등이었다. 그 무렵 매우 딱한 일은 김상규의 가산 탕진이었다. 1951년 제1회 무용발표회를 가진 이래 김상규는 해마다 잇달아 개인 비용으로 무용발표회를 가지다보니 빈털터리가 되고 말았다. 난로도 없는 바로크 연습장에서 실의에 빠져 한겨울을 보내기도 하였다. 그러나 대구의 많은 문화인들은 그에게 용기와 격려를 아끼지 않아 그는 계속 무용을 할 수 있었다. 1954년 7월 육군 군예술대가 주동이 되어 음악과 무용공연이 키네마극장에서 있었다.

음악에는 姜永基, 尹相雲, 무용에는 金起田이 출연하였었다. 1956년이후의 대구무용계는 여전히 김상규의 독무대였다. 김상규는 1951년 제1회 김상규무용발표회를 가진이후 1955년 제5회, 1957년 제6회 무용발표회를 가졌다. 개인 발표회가 없었던 1956년에도 경북예술제에 찬조출연하여 〈아프리아의 환상〉〈성당의 아침〉등 화려한 무용의 향연을 베풀었다. 김상규는 무

용인으로는 처음으로 1957년도 경상북도 문화상을 수상하였다. 이후 그는 한국무용협회 경북 지부장을 역임하는 등 향토무용계의 큰기둥 역할을 하였다. 그는 1989년 작고할 때까지 100여편의 작품을 안무하였다. 1950년 후반기의 또하나의 특징은 한국무용의 발표회가 대구에도 당당하게 펼쳐져 시민들의 관심을 끌었는데 그 주인공이 崔喜仙이었다. 예그린악단 무용부장이었던 그녀는 1957년 11월 두차례에 걸쳐 키네마극장에서 무용발표회를 가졌다. 이후 그녀는 1958년 청구대학 강당에서, 1959년에는 서울국립극장에서 〈승무〉〈부채춤〉〈화랑무〉〈장고춤〉 등의 한국무용을 선 보였다. 1958년에는 대구에서도 처음으로 무용협회가 조직되었고 그 창립공연도 키네마극장에서 가졌다.

정소산, 정막, 최희선, 현학선, 박금술, 文小祖 등이 출연했었다. 玄學善도 이때 처녀무용발표회를 가져 향토 무용계를 고무 시켰다.

IV. 1960年代 以後의 大邱舞踊

1960년대 이후의 대구무용계는 비로소 현대무용과 한국무용으로 대별하여 서술할 수 있게 되었다. 현대무용은 1962년 한국예술문화단체총연합회 경북지부에 무용협회도 함께 발족되었고 이에 참가한 무용가들은 김상규 지부장을 비롯하여 임성애, 최희선, 정막, 최원경, 이영숙, 최진완, 김기전, 주연희, 김상아, 김경자, 장성자, 김영태, 정혜령, 윤성희, 서차애 등이었다. 이 가운데서 가장 활발한 무용활동을 한 향토무용가는 김상규, 김기전, 김경자였다. 이들은 신라문화제, 경북예술제, 대구문화방송국 개국기념 축전 등에 찬조 출연하기도 하였지만 꾸준히 개인 무용발표회를 가졌다. 金起田은 대구 발레아카데미를 조직한 1962년부터 거의 해마다 창작무용신작발표회를 키네마극장, KG홀 등에서 가졌다. 金慶子는 1963년 제1회 무용연구발표회를 가진이래 1969년 11월 제9회 무용연구발표회를 가져 가장 왕성한 무용가로 평가받았다. 그 외에도 주연희가 제3회에 거쳐 무용발표회를 가졌고 윤성희 무용단은 1969년 동남아 순회공연까지 하여 향토 무용계의 명성을 날렸다. 1960년대의 한국무용은 여전히 최희선이 선두로 나서 1962년과 1963년에 최희선 무용발표회를 가졌고 이에 앞서 최희선 파리 오페라좌에서 있었던 국제무용제에 참가하여 한국 전통무용의 면모를 과시하기도 하였다. 그리고 60년대 대구의 한국무용계를 빛낸 무용가는 박은희였다. 그녀는 60년대에 8회에 걸쳐 무용발표회를 가졌다. 그외 권명화의 문하생들 무용발표회(1968년 6월)와 백년옥의 신작 무용발표회(1969년 6월)도 돋보이는 무용발표회였다.

대구의 무용계가 전국적인 주목의 대상이 된것은 1970년대에 들어서서였다.

현대무용은 역시 김상규, 김경자, 김기전과 주연희가 주류를 이룩하였고 具本淑, 김정림, 권미자 등의 활동이 본격화 되었다. 이 가운데 구본숙은 1976년부터 1979년까지 세차례에 걸쳐 무용발표회를 가져 향토무용계의 다크호스로 등장하였다. 주연희는 1970년 11월 제4회 주연희무용발표회를 가진이래 1978년 4월 제11회 주연희 새싹무용발표회를 가져 70년대에 가장 왕성한 무용가로 손꼽혔다. 그의 김상규와 김경자도 세차례나 무용발표회를 가졌으며 특히 김상규무용단은 1979년 제1회 대한민국 무용제에 참가하여 〈회귀〉라는 작품으로 우수상을 수상한 개가를 올렸다. 한국무용은 원로인 정소산과 최희선, 권명화, 박소현, 백년옥등이 그 주역이었다. 이들은 대부분 학원을 운영하고 문하생을 양성하는 것이 중요 활동이었다. 그리고 그 문하생들이 주로 KG홀에서 발표회를 갖는것이 연례적인 행사였다.

공연 작품은 〈부채춤〉〈화관무〉〈검무〉〈승무〉〈살풀이〉등 주로 민속무용이었다. 1980년대의 대구 무용계는 양적 질적으로 성장 발전하여 춤의 다양화와 대중화, 그리고 지역 간 춤 교류의 장을 넓힘으로써 향토의 무용계가 한층 성숙하였다. 이러한 계기를 마련하게 된 동기는 계명대, 효성여대, 신일전문대 등에 무용과가 설립되었기 때문이었다. 그리고 1981년에 창단된 대구시립무용단은 전국에서 최초의 현대무용단으로 발족하여 초대 안무자로 김기전을 맞이하였다. 그외도 1983년에는 創舞會가 창단되었고 이어 1985년에 7인 무용연구회, 1986년에 시리우스와 한내가 1989년에는 소라댄스앙상블이 창단되었다. 그리고 이들 무용단의 창단들은 무용무대도 대무대에서 벗어나게 하였다. 물론 무용공연의 주무대는 시민회관이었지만 동아문화센터의 비둘기홀에서는 曉舞會등의 한국무용이 심심찮게 공연되었다. 효무회는 1983년 효성여대 한국무용전공 출신들이 창립하였는데 향토 무용계에 큰 공적을 남겼다. 1980년대의 두드러진 특징은 한국무용의 전성기를 이룩한 것이라고 하겠다. 1980년 11월 박인희의 무용발표회를 비롯하여 1989년 12월 동아문화센터에서 공연한 나래무용단, 새암무용단, 효무회 등의 춤공연까지 40여회의 크고 작은 한국무용발표회가 있었다. 그리고 대구시립무용단도 80년대 초 창립한 이래 16회의 정기공연을 가져 향토 무용계를 선도한 것도 큰 공적이라고 평가해야 할 것이다. 이렇게 해서 대구의 무용계도 80년대를 계기로 비약의 단계까지 온 것이다. 1990년 5월 대구문화예술회관의 개관은 또 하나의 무용공연장으로 각광을 받았고 1992년 춤의 해를 맞아 대구무용계도 15개의 무용단이 대거 참여한 제1회 대구춤페스티벌이 대구문화예술회관 대무대 위에 펼쳐져 명실공히 춤의 한마당 큰 잔치가 펼쳐졌다. 이제 대구의 무용계도 90년대에 들어서서는 무대예술의 한분야로 자리잡은 것이다.

第7節 映 畫

I. 草創期の 大邱映畫

우리나라 최초의 영화는 1919년 서울단성사에서 상영된 연쇄 활동극 〈義理的仇鬪〉이다. 이 영화의 각본과 감독은 대구에서 최초로 극단 신극좌를 만든 金陶山이었다. 이 영화가 처음 상영한 날인 10월 27일은 지금 영화의 날로 제정되어 있다. 그리고 최초의 극영화는 尹白南이 감독한 〈월하의 맹서〉였는데 1921년 제작 상영되었다. 그 이후 1922년〈춘향전〉, 1924년〈비련의 곡〉이 상영되었는데 이 작품의 주인공이 대구 갑부의 아들 張炳元이었다.

1925년에는 윤백남 프로덕션에서 〈심청전〉을 제작 상영하였고 1926년에는 羅雲奎가 제작 연출하고 또 배우로 천재성을 발휘한 〈아리랑〉이 상영되었다. 이 〈아리랑〉은 일제 식민지하의 우리 민족에게 위안과 한을 풀어준 대표적이 무성영화였다. 그리고 이 〈아리랑〉은 일년에 한 편밖에 제작하지 못했던 1920년대에 영화붐을 일으키는 계기가 마련되었다. 대구의 영화계는 金幽影, 李圭煥의 등장에 그 효시를 찾을 수 있다. 김유영은 1907년 경북 선산 출신으로 서울 보성고등보통학교를 졸업하였다. 그는 1928년 조선영화예술협회에서 제작한 〈流浪〉을 연출하였으며 같은해 서울키노 제1회 작품인 〈昏街〉를 그의 원작 연출로 제작하였다. 1931년 서울 키노 제2회 작품인 〈火輪〉도 그의 원작 연출로 제작되었다. 1935년 李元式, 朴民天, 金海生 등이 대구에서 창립한 대구코레아영화제작소의 총책임자로 초빙되었다. 1938년 김유영은 극예술협회 영화부 제1회 작품인 〈愛戀頌〉을 제작하였고 1939년 全發聲映畫 〈수선화〉의 감독을 맡았었다.

金一海, 金福鎮, 文藝峰 등이 출연한 이 〈수선화〉는 그의 유작이 되고 말았다. 33세의 나이로 신장염으로 작고한 것이다. 1940년 서울에서 고 김유영 영화감독 〈수선화〉 유료시사회가 열렸다. 한편 이규환은 1932년 문예영화 〈임자없는 나룻배〉를 감독하였다. 이 영화는 柳漸키네마에서 제작한 것으로 나운규와 문예봉이 출연하였다. 1935년에는 靑鳥영화사가 제작한 〈바다여 말하라〉, 五洋영화사 제작의 〈그후의 李道令〉, 省南영화사 제작의 〈무지개〉등 잇따라 세편의 영화를 내놓았다. 〈무지개〉는 지금의 동성로 대구백화점앞 거리에서 제작되었다. 1937년에는 성봉영화사와 일본의 싱꼬오키네마가 공동 제작한 〈旅路〉를 감독하였는데 이는 한일합동 제작의 첫 영화였다. 1939년에는 조선영화주식회사 제작으로 徐月影 문예봉 출연의 전발성영화 〈새출발〉을 감독하였고 1940년에는 全澤二, 尹峰春 출연의 〈창공〉을 감독 제작하

였다. 이규환은 민족주의와 낭만주의 영화감독으로 대구에서 영남영화사, 청구영화사, 성봉영화사를 설립하여 대구와 한국의 영화발전에 크게 기여하였다. 김유영, 이규환 외에도 일제시대 대구 영화계를 빛낸 인물은 梁哲과 申敬均이었다. 양철은 1931년 대구 녹성키네마 제작의 〈바다와 싸우는 사람들〉을 연출하였고 1933년에는 대구영화사 제작의 〈鍾路〉를 연출하였는데 이 〈종로〉에는 나운규, 金蓮實이가 출연하였다. 신경균은 靑丘영화사 제작의 〈純情海峽〉을 연출하였다. 또 李榮春은 한양영화사 제작의 발성영화 〈歸着地〉를 연출하였다. 1935년경부터는 토키영화가 등장하여 우리영화의 시련이 시작되었다. 1938년 전쟁 기운이 일자 軍國調의 영화가 등장하였다. 물론 이에 대한 반발로 〈漁火〉〈한강〉등의 문예영화와 〈노래하는 조선〉과 같은 음악영화를 남기도 하였다. 뒤이어 태평양전쟁이 터지자 우리 영화는 일제의 간섭을 더욱 받았고 1944년에는 전쟁영화 일색으로 변하고 말았다.

II. 光復以後의 大邱映畵

1945년 8·15광복은 일제 식민지하에 있던 조선영화주식회사가 우리 영화인들의 손으로 넘어왔다. 조선영화건설본부와 대한영화협의회 등이 생겨나서 일본인들에게서 받은 기재를 인수하여 해방뉴스라는 기록영화를 제작 상영하였다. 광복직후에 만든 영화들은 대개 항일, 독립운동 등과 새조직의 건설같은 계몽영화가 주류를 이루었다. 그러다가 1950년 6·25전쟁이 발발하여 민족상잔의 피비린내를 맡게 된 것이다. 6·25전쟁은 서울서 피난온 영화인들로 대구는 한때나마 우리나라 영화인들의 중심도시가 되었다. 비록 반공영화가 주류를 이루었으나 영화제작은 활발하였다. 1952년 대구가 낳은 영화감독 閔慶植은 자유극장 미술부장으로 있으면서 〈태양의 거리〉라는 영화를 제작하였다. 이를 계기로 민경식은 1954년 윤일봉과 나애심을 주연으로 내세운 영화 〈구원의 애정〉을 제작하였다. 이 〈구원의 애정〉의 주제가 물새우는 강언덕은 가수 백설희가 불러 크게 히트하였다. 그 이후 1956년 서울에서 〈내일 없는 그날〉을 李民, 문정숙 주연으로 감독 제작하였으며 이어 1960년 〈경상도 사나이〉와 1962년 〈눈물젖은 두만강〉등을 감독 제작하였다. 1960년대 초부터 그는 대구에 정착, 지방영화 발전을 위해 후배를 양성하였다. 1962년 한국영화인협회초대 경북지부장을 역임하였고 제7회 경상북도 문화상을 수상하였다. 1950년대 대구에서 제작한 영화는 민경식의 〈태양의 거리〉와 윤예담이 감독한 〈산적의 딸〉, 그리고 조공하가 감독한 〈황진이〉 등이다. 이 두 작품은 1957년의 작품이다. 이처럼 1950년대만 하여도 대구에서도 영화제작이 가능하였고 영화붐을 일으킬 수 있었다. 그러나 1960년대에 들어서자 영화도 중앙집중화 현상에 밀려 영화인들은 대거 서울로

올라가 버렸고 5·16혁명직후 제정한 영화법은 지방에서는 영화를 만들 수 없게 하여버렸다. 즉 서울에 있는 20개 영화사만이 영화를 제작할 자격을 갖게되어 대구영화는 제작의 발판을 상실한 것이다. 그러나 1962년 한국영화인협회 경북지부가 결성되었고 간간이 내고향 자랑 등의 소형영화를 제작하였다. 그리고 白哲(본명 김봉화)같은 영화인은 <홍의장군>을 합동영화사와 계약 제작하여 대종상을 받는 영예를 안았다. 그뿐만 아니라 백철은 1960년대부터 30년간 대구지역 중고등학생들의 시청각 교육영화 보급에 힘을 쏟은 문화교실을 운영하여 양질의 영화보급과 청소년 정서함양에 크게 이바지하였다. 대구의 영화계는 영화제작 보급보다 좋은 영화보기, 영화감상문 공모전, 영화상영 대구영상제, 영화부문, 비디오부문 영화감상문 시상, 대구시민이 수여하는 인기영화상, 달구벌축제 한국영화 자료전 등의 행사만이 영화도시로 남게된 것이다. 아마 이러한 현상은 다른 지방의 영화계도 같은 현상일 것이다.

第8節 美 術

I. 大邱美術의 概觀

우리나라 동남부에 자리잡은 내륙도시인 대구는 사방이 산으로 둘러싸인 분지로서의 지형과 더위와 추위의 차이가 심한 대륙성 기후의 자연조건을 가지고 있으며 가야문화와 신라의 불교문화, 그리고 조선의 유교문화가 교차되고 꽃피웠던 곳이다. 이러한 자연조건과 문화적 배경에서 비롯된 지역민의 성격과 문화는 강한 보수성과 전통성을 특징으로 하며, 이것은 이후 대구 미술에 지대한 영향을 미쳤다.

노인과 문인이 지배하였던 조선조 500년은 관료적 문치주의 사회였기 때문에 학문이 숭상되었고 따라서 서예가 발달하였으며, 그림이나 조각과 공예는 천민인 장인들의 생계수단으로 취급되어 예술의 이름을 얻고 그 영역안에 들기까지는 오랜 세월이 걸렸다.

신라의 독창적 서풍을 바탕으로 한 대구의 서예는 조선시대의 유교적 전통을 계승하면서 문인화와 함께 발달되었으며 가장 오랜 역사를 가지고 있으나, 전통회화와 현대적 의미의 한국화는 대구지역의 학문적 분위기에 압도되어 발전은 물론 그 전통조차 찾아보기 어렵다. 20세기에 들어서면서 서구문화의 침투와 필기도구의 혁신, 일제식민과 6·25동란으로 인한 급격한 사회구조의 변화는 서예활동에 많은 제약과 편견을 갖게 했으며 현대미술로서의 위치를 정립하는 데 큰 어려움을 겪게했다. 그러나 주체의식 회복과 경제성장에 힘입어 전통문화에

대한 새로운 인식이 대두되면서 오늘날의 서예는 가장 넓은 저변 인구를 가진 영역이 되었다.

서양화의 도입은 임진·정유왜란때 일본군 중군 예수회 선교사가 전래했을 것이라는 것, 선조때 명나라로 부터 들여온 서양문물 속에 미술의 기법이 있었다는 것 등 몇 가지 사실에 의거 추정할 수밖에 없다. 그러나 우리나라에서 처음으로 서양화 기법으로 그림을 그린 것은 1899년 극동으로 스캐치 여행을 왔다가 외국공관의 소개로 고종황제를 알현하고 황태자(훗날 순종)의 초상화를 그린 화랑계 미국인 휴버트 보스(Hubert Vos)이다. 이것은 우리나라 첫 서양화가인 고희동의 출현보다 16년 이상 앞선 일이었다.

한국인에 의한 본격적인 서양화 도입은 고희동이 동경미술학교 유학을 마치고 귀국한 1915년을 그 원년으로 하고 있다. 대구의 서양화 도입은 1920년 이상정에 의해서였다. 우리나라 서양화 도입과는 5년의 간격을 두고 일본으로부터 직접 서양화를 도입하고 자생적으로 출발했다는 데 대구 서양화의 전통성과 독자성을 찾을 수 있는 것이다. 한국의 서양화 수용이 신문화 또는 일제에 대한 문화운동의 성격을 갖듯이 대구 서양화도 이러한 특수한 역사성 아래 전개되었다. 일제시대에 교육을 받은 화가들을 근간으로, 해방과 6·25동란을 통한 서구문화의 유입으로 서양화는 어느 미술 장르보다 활성화되었다. 미술대학의 신설과 증설로 배출되는 많은 작가들의 활동으로 서양화는 미술분야의 주축이 되고 국제무대에 등장하는 현재를 맞고 있다. 대구의 서양화는 그 긴 역사만큼이나 미술대학이 많으며 작가의 숫자나 작품수준에 있어 서울 다음의 서양화 도시로 지목된다.

현대적 의미에서의 대구의 조각과 공예의 역사는 회화와 서예에 비해 무척이나 짧다. 4, 50년대 한 두명의 작가가 조각작품을 발표했으며, 공예와 함께 본격적인 활동은 1960년대를 전후하여 서울에서 미술대학을 졸업하고 귀향한, 또는 외지에서 온 작가와 미술대학의 신설로 시작되었다. 산업사회로 급전하면서 일어난 건축붐과 수출신장으로 조각과 공예는 유례없는 각광을 받고 또는 활성화되어 우리들 생활과 아주 밀접한 미술로 다가와 있다.

서양화의 한 기법으로 취급되었던 판화는 급증하는 미술품의 수요에 힘입어 독립된 장르로 미술의 새로운 지평을 열고 있으며, 그래픽 디자인은 일상생활에서의 심미안을 높여주고 상품의 고급화와 생활환경의 미적개선에 크게 기여하고 있어 그 활동이 평가되고 앞으로도 많은 그래픽 디자이너가 요청되고 있다.

대구에서 현대적 의미의 사진이 등장한 것은 김규진이 서울에 천연당 사진관을 개설한 지 15년 후인 1910년대초 일본인 마치다가 대구에서 촬영함으로써 이다. 그러나 한국인에 의한 사진활동은 동경사진전문학교 유학을 마치고 귀국한 최계복과 홍사영의 선구자적인 창작과 개인 또는 단체간의 경쟁으로 본격화되었다.

한국인만이 참가한 제1회 納涼寫眞公募展(1934. 조선일보 주최)에 서순삼이 특선, 제2회에서 4회까지 최계복이 연이어 입상함으로써 대구의 사단은 활기를 얻고 다른 지방보다 사진에 대한 관심과 인식이 높았으며, 이를 계기로 최계복, 정운상, 서병직, 장병직 등이 「대구아마추어」를 결성하고 일본인이 결성한 「대구사우회」와 선의의 경쟁을 벌이기도 했다.

이러한 활동은 해방 후와 60년대까지 계속되어 대구는 한국사진의 메카 또는 사진의 수도라는 별칭을 얻게 되었다. 더우기 전문대학과 대학에 사진과가 신설되어 많은 신진작가들이 등장하고 있어 대구 사진은 밝은 미래를 약속받고 있다.

II. 西洋畵

대구 서양화를 논함에 있어 시기의 설정은 정치·사회적 변동에 따라 일제 암흑기, 전환기, 정착기 그리고 모색과 실험기로 편의상 구분할 수 있다.

일제 암흑기는 대구에 서양화가 도입되었던 1920년부터 광복으로 주권을 회복한 1945년까지이며, 이 시기의 미술은 일본을 통해 간접적으로 수입된 인상파의 주제와 양식을 추종하고 있었으며, 이는 조선미술전람회(이하 선전)를 통한 조선총독부의 문화정책이기도 하였다. 전환기는 조국 광복과 6·25동란을 거친 1945년부터 1950년대까지로, 서구의 새로운 조형의식이 수용되고 「선전」의 향토주의와 「국전」의 아카데미즘에 대한 반발, 그리고 미술단체의 결성과 모더니즘의 대두가 이 시기의 특징을 이루며 현대에로의 과감한 전환을 시도하고 있었다. 정착기의 1960년대는 전후세대들이 미술대학을 졸업하고 대구에 정착함으로써 신선한 감각과 조형이념을 보인 시기로, 예총과 미술협회의 결성, 미술그룹 탄생과 화랑의 등장, 대학 미술교육 등으로 창작활동의 기반이 구축되어 대구 서양화단은 다양한 분위기에서도 모든 것이 정비되어가는 정착의 기미를 보였다. 모색과 실험기는 1970년대 이후에 해당하는 시기이다. 잇따른 미술대학의 신설과 작가의 급증, 경제의 급신장에 따른 미술품의 수요와 화랑의 증가, 미술출판의 활성화 등으로 소위 미술붐이 형성되었다. 이같은 현상에 편승된 상업주의 미술이 문제로 등장하는가 하면 일부 작가들은 기존 미학과 조형방법에 반발하여 현대 문명사회와 시대상황을 비판하고 나섰으며 또 다른 한편의 작가들은 민족의 주체성을 회복하고 소외계층을 대변하는 민족·민중미술을 활발히 전개하기도 하였다. 복합적인 현대사회는 자연히 기존의 미술양식을 파괴하고 표현재료와 함께 조형방법의 확대를 요구하고 다양화되어 가는 미술현상도 보이고 있다.

1. 일제 암흑기(1920~1945)

한국의 서양화 수용이 신문화의 일환이란 특수한 역사성 아래 전개되었듯이 대구의 서양화 역시 근대 서양문명을 섭취하려는 개화운동임과 동시에 일제에 항거하는 일종의 문화운동이라는 성격을 띠고 출발했다. 1920년대 초 대구에 처음으로 회화용구 일체를 들여왔으며 서양화에 관심을 가지고, 작품을 제작한 최초의 서양화가 李相定은 독립운동가였으며, 초기 서양화단을 주도하고 미술운동을 전개한 서동진, 박명조 등은 일찌기 일본에서 미술을 수업한 이고장의 개화인사였다는 점에서도 당시 미술운동의 성격을 엿볼 수 있다.

이상정의 아버지, 李時雨는 당대 대구의 거부였으며 그의 집은 영남은 물론 전국의 선비 지식인들의 출입이 잦아 학문, 민족정신 개발과 신교육 문화운동의 요람이었다.

1923년에 열렸던 「대구미술전람회」에 〈광분〉 등 18점의 서양화를 출품한 것으로 보아, 일본 유학시 이미 습작기간이 있었으며 아마츄어의 경지를 넘어 있었다는 사실이 증명된다. 유학을 마치고 귀국후 몇몇 학교에서 교편생활을 하다 1923년 만주로 망명하기까지 2·3년간 제작 활동이 계속되었다. 그러나 불행히도 그의 작품이 한 점도 발견되거나 공개된 적이 없어 그의 작품세계는 물론 대구미술사 연구에 커다란 아쉬움과 함께 손실이 되고 있다.

여하튼 대구미술은 우리나라 서양화 도입과는 5·6년의 간격을 두고 서울과는 아무런 관련 없이 자생적으로 출발했다는 점에서 대구미술의 독자성을 찾을 수 있다.

대구노동공제회관에서 대구 최초의 전시회인 「대구미술전람회」가 열렸다.(1923. 11. 17) 서양화부에 이여성의 〈호수〉 외 16점, 이상정의 〈광분〉 외 18점, 황윤수의 〈봄비온 뒤〉 외 5점, 그리고 박명조의 〈초추〉 외 5점 등 43점과 동양화부에 석제 서병오, 기석 허섭, 회산 박기돈, 경제 서상하, 태당 서병주 등의 43점이 출품되어 그야말로 미술전람회의 효시가 되었다. 이에 대해 ‘눈에 띄는 가작이 의외로 많아서 대구에 이만한 미술가가 있었던가를 의심할 만큼’이라는 당시 동아일보(1923. 11. 17)의 보도가 있었다.

이듬해 1924년에는 일본인 미술그룹인 「赭土會」의 제1회 서양화전이 대구상업회의소에서 열렸다. 한국인으로는 박달근, 최성조, 최석교가 파스텔 1점씩, 박명조가 수채화 5점과 파스텔 2점을 출품하였다. 동일 장소에서 가진 제2회전에는 박명조, 서동진, 김성암을 비롯하여 중등학교 재학생인 배명학, 백형기, 이갑기, 서호룡, 서원섭, 서정덕 등 한국인이 대거 참여했다. 이처럼 대구의 미술가들이 일본인 그룹을 발판으로 작품활동을 전개한 것은 서울의 미술인들과 마찬가지로 반식민적, 반봉건적 민족개혁의식을 고취하는 적극적 자세보다 개명인으로서의餘技나 국민계몽적인 소극적 자세에 머물고 있음을 알게 된다.

대구 최초의 본격적 화가로는 박명조를 지목할 수 있다. 17세의 나이로 이미 「대구미술전람회」에 출품했었고, 더욱이 20세 때인 1926년의 제5회 「선전」에 〈초춘〉이 입선됨으로써 작가로서의 출발을 보였다. 같은 해 9월에 대구 남성로 제일교회 맞은편의 교남기독교청년회관에서 열린 「박명조 개인전」은 대구 최초 양화개인전이 되었다. 박명조의 입선과 개인전은 대구 미술인들에 큰 자극과 용기를 주었고, 그 이듬해에 있는 「서동진 수채화전람회」와 함께 일본인 미술그룹을 활동무대로 해 오던 한국미술인들에 결속의 기폭제가 되었다.

그 한 예로 일본인의 「대구미술협회」에 반발하여 박명조, 서동진, 최화수, 배명학 등이 「零科會」(圖 1)를 창립했으나, 이것은 대구에서 결성된 한국인 서양화 그룹으로서는 최초의 것이었다. 「서동진 수채화전람회」(1927)는 전시기간중 전시장인 조양회관 2층에서 약화·민화 및 초상화의 공개시범이 있어 매일 관람객이 운집하여 대성황을 이루었다.

이는 새로운 표현매체인 수채화의 지위를 확보하는 데 지대한 역할을 담당한 것이었다. 첫 수채화 전람회를 가졌던 서동진은 그 이듬해 같은 장소에서 〈성탑과 부락〉외 46점으로 두 번째 전람회를 가졌다.

1927년에 창립하고 첫 전시회를 교남기독교청년회관에서 가졌던 「영과회」는 전 대구인의 호응을 얻어 이듬해 조양회관 2층에서 제2회전을(서동진, 박명조, 김용조, 배명학, 이인성, 최화수, 이갑기, 이상춘, 김성암, 김훈교, 주정환 출품), 다음해인 1929년 제3회전을 같은 장소 하층에서 가졌다(서동진, 박명조, 이인성, 주정환, 김훈교, 김성암, 이상춘 출품). 이어서 일본인 미술단체인 「경북미술협회」와의 경쟁의식에서 「영과회」의 회원이 중심이 되어 1930년에 「郷土會」(圖 2)를 결성하고 조양회관 교육부 주최로 회관 2층에서 그 창립전을 가졌다(1930. 10. 17~20). 최화수, 서동진, 박명조, 배명학, 서진달, 서병기, 이현택, 김성암, 최유조, 한성준을 회원으로 하고, 창립전에는 이인성의 〈가을의 어느 날〉외 13점, 김성암의 〈흰벽있는 풍경〉외 8점, 박명조의 〈풍경〉외 8점, 서동진의 〈성탑부근〉외 4점, 김용조의 〈정물〉외 3점, 최화수의 〈황포정물〉외 12점 등 16명이 48점을 출품하였다.

이 「향토회」는 대구화단의 기반을 굳혔고 대구미술이 발전할 수 있는 전초지를 구축하는데 지대한 공헌을 하였다. 「선전」에 참가한 작가의 숫자나 발표 횟수, 작품의 질적인 면에서 지역적인 카테고리를 벗어나 한국 근대미술사의 30년대를 논함에 있어 비중있게 다루어야 할 그룹이었다.

경북상공장려관(대구역 앞)에서 열린 조선민보사 주최 「제1회 남조선미술전람회」(1937. 9.)는 이 고장에서 식민지 시대의 마지막 단체전으로 기록되어 있다. 이인성, 김용조, 박명조, 최화수, 서병기가 회원으로 출품하고 정경덕, 정점식, 장점목, 강신규, 김교일, 김진옥, 박재봉, 김

경연 등이 비회원으로 출품하였다.

대구의 미술에 대한 열기가 식어갈 즈음인 1930년대 중반은 서구의 새로운 화풍이 일본을 통해 한국에 소개되던 시기였다. 야수파적 화법의 이중섭, 구본웅, 추상과 경향의 김환기, 유영국, 이규상, 초현실주의의 조우식 등이 벌써 인상과 이후의 새로운 조형을 실험하고 있을 때 「선전」을 주무대로 활동해 온 대구의 작가들은 〈풍경〉 〈정물〉 〈인물〉 등 명제가 말해주듯 생활주변을 소재로 한 자연주의적 사실풍에만 머물고, 인상파의 아류와 아카데미즘의 두꺼운 표피를 벗어나지 못하고 있었다.

새로운 미술사조와 조형방법에 적응치 못한 이곳 작가들은 더 이상 그룹을 형성하여 미술 운동이라고 할 필요성을 상실했고, 개인전도 거의 자취를 감추어 버렸다. 일제 식민주의 지배 아래 우리 화단이 이같은 새로운 미술을 받아들일 여건이 못되었고, 이 시기는 일제가 태평양 전쟁을 도발하여 단발마의 발악을 하던 때였다. 따라서 미술가들의 자유스런 창의성은 묵살되고 성전완수를 위한 주제와 사실적 기법만 강요당했다.

1940년 이후 한국 근대미술이 암운에 덮힘으로써 대구화단도 공백기를 맞을 수 밖에 없었는지도 모른다. 그리하여 초창기 미술인들은 조용히 생활인으로 은거하거나 교직생활에 몸담는 것이 고작이었다. 바로 이 시기의, 그 나이의 좌절되고 왜곡된 삶으로 해서 화가의 길을 포기하거나, 오랜 공백기간으로 자기 예술의 완성을 보지 못한 작가들이 많았다. 이로부터 본격적인 작가를 만나는 것은 오랜 시일이 지나서야 가능했다.

1922년에 처음으로 열린 조선총독부의 「선전」은 당시 국내에선 유일한 官展이며, 신인 등용문으로서 나름대로의 권위를 가지고 있었다. 문화정책을 통해 동화의를 고취시키고자 한 일제 식민정책의 일환이었지만, 이것을 통해 일반국민은 미술에 대한 인식을 높이게 되었고 많은 미술가들이 배출되었다. 또한 이들 미술가들에 의해 어떤 의미로든 한 시대의 미술이 이어져 갔음을 부인할 수 없다.

1925년 제4회 「선전」에 손일봉이 〈사과〉로 첫 입선하고 5·6·7회에 연이어 특선함으로써 한국 서양화 초기의 주요 작가로 등장했으며, 박명조는 다음 해 제5회 「선전」에 〈초춘〉의 첫 입선을 비롯해서 7·10·11·12·14회 연속 출품하여 일찌기 작가로서의 역량을 쌓았다. 제7회에는 손일봉의 특선을 비롯, 김진태의 무감사 특선, 박명조는 〈산〉, 서동진은 〈역의 부근〉, 김호룡은 〈풍경〉으로 입선하여 대구의 화가들이 중앙화단에 일대 기염을 토했다.

당시 동아일보(1928. 5. 1)는 이렇게 보도하고 있다.

“한편 서양화부에 있어 박명조군은 지난 동전람회 제5회시 첫 입선을 비롯하여 금반이 두 번째이고 金浩龍君은 작년 同展初 入選으로 亦今年이 두번째이며……就中 金浩龍君은 지금에

東京美術學校 五年 在學하야 修學中에 있으며 그리고 朴徐兩君은 더욱 아름다운 才操를 연마하는 터인 바 特히 同兩君은 各 獨特한 境地에 있음이 注目을 끈다……〈中略〉朴命祚는 그 色彩며 筆致가 낭만적으로 어느 정도까지 「아카데미」를 벗어난 경향이 있으나 徐東辰君은 이와 好個의 대조를 보여 다소 寫實的 또는 「아카데미」한 風의 소유자로 兩君이 다 그 개성을 유감없이 발휘한 데 있어서 가장 흥미를 느끼게 하는 바이다.”

특히 11회에는 풍성한 성과를 거두었다. 이인성의 무감사 특선을 비롯하여 서동진, 박명조, 김성암, 서진달, 이현택, 김용조, 최화수, 배명학, 정경덕, 박봉제, 김진손, 김진국, 노용석, 이종태, 황해수 등의 19점이 대거 입선을 했기 때문이다.

대구 사범학교 재학 중 13회에 〈양파와 사과〉로 첫 입선한 영양출신의 금경연은 그 뒤에 14·17·19회에 계속 입선하고 24세 때인 18회엔 〈붉은 건물〉로 특선한, 앞날이 기대되는 작가였지만 지방학교 또는 교장으로 전전하다 33세에 요절하므로써 망각속에 묻혔다. 17회부터 김천출신인 김수명은 〈풍경〉등으로 4회에 걸쳐 입선하고 주경은 18·19회 서양화와 조각으로, 20회에 서양화로 입선하였다.

「선전」에 참가한 대구작가 중에서 이인성과 김용조의 천재성은 출중했다. 이인성은 17세 때인 1927년 제8회에 〈그늘〉과 제9회 〈겨울의 어느 날〉, 〈풍경1〉이 입선한 이래 동경에서 제작한 〈라카(꽃)〉가 11회에 특선하고 12회엔 〈초하의 빛〉, 13회에 〈가을의 어느 날〉이 연이어 특선, 14회에는 마침내 〈경주의 산곡에서〉(圖 3)로 「선전」 최고상인 창덕궁상을 받았다. 25세 되던 1937년(선전 16회)부터는 추천작가로 추대되어 마지막 23회까지 출품했다. 그의 추천작가는 2년전 김종태에 이은 「선전」사상 두 번째였다.

이인성보다 네살 아래이며 서동진의 대구미술사에서 같이 미술공부를 했던 김용조는 16세의 어린 나이로 「선전」 11회에 〈풍경〉으로 첫 입선의 행운을 얻었다. 13회에 〈정물〉, 〈어느 봄날〉, 〈풍경〉이 입선, 14회에 〈여름의 천변〉, 〈우후〉가 입선하고 〈그림책을 보는 소녀〉로 특선한 후 15·16·17·18·22회에 계속 입선하다가 해방전 해이며 「선전」의 마지막인 23회에 〈어머니 상〉으로 두 번째 특선하고 이 해에 세상을 떠났다. 김용조는 미술수업시절부터 「선전」과 일본의 「文展」, 「光風會展」에 입·특선하여 이인성과 꼭 같은 코스를 밟아 그 뒤를 바짝 쫓고 있었다. 이인성과 김용조의 천재성은 주위의 기대를 모으게 했으나 38세, 28세의 아까운 나이로 요절했으니 못다 핀 그들의 예술은 대구지방 뿐만 아니라 우리나라 화단의 큰 손실이 었다.

3·1독립운동에 자극되어 문화정책으로 전환한 조선총독부가 문화통치의 수단으로 「선전」을 창설하였다는 것은 앞에서 밝힌 바 있다. 한국미술계 장악과 식민지 미술문화와 굴절을 기도

한 「선전」은 일본 미술인의 주도적 참여와 심사위원의 독점으로 인하여 한국화가는 한 부분으로서 편승할 수 밖에 없었다. 따라서 민족의 미의식을 담고 있는 한국적인 작품은 수상권에서 배척되고 일본 취향에 입각한 국적불명의 미술이 횡행하게 되었다. 그 결과 시각현실에 기반을 둔 미술보다는 순수미라는 성역속에서 안주하는 화풍이 「선전」을 통해서 유행하게 되었다. 막강한 위력과 권위의 관전이었던 「선전」은 민족미술의 정당한 발전을 저해했지만 약 400명 가량의 한국인 화가와 함께 주목할만한 우수작가를 배출했으며, 이들이 광복후 한국 서양화의 주도적 역할을 하게 되었다는 사실은 부인할 수가 없다.

이러한 상황은 대구화단에도 그대로 적용된다. 민족미술인이 결속하여 개최한 서화협회전에는 어느 한 사람 눈길도 던지지 않았고 식민문화정책의 「선전」에만 명예욕과 경쟁심으로 참여했다는 사실, 주체의식이나 민족의 미에는 아랑곳 없이 아름다운 자연이나 실내풍경, 인물을 그린 감상적인 작품 소재들이며, 조형이념이나 방법에는 다를 바 없이 한국인이라는 사실만으로 일본 미술인 단체와 감정적으로 경쟁, 대립했다는 사실들이 그것을 말해준다. 우리는 여기서 다시 자문해 볼 필요가 있다. 「영과회」와 「향토회」의 조형이념과 그들이 추구했던 주제들은 무엇이었던가?

「선전」이 배출한 우수작가 중의 한 사람인 이인성이 한국근대회화의 천재작가로 칭송을 받으면서도 한 시대의 가장 민감한 반응자로서의 예술가, 피압박민족의 대표작가로서의 의식과 제품세계에 대한 통렬한 비판이 병행되는 것은 역사의 아이러니이며 한 작가의 비극적 삶을 대변해 주는 것일지도 모른다.

2. 전환기(1945~1959)

광복과 6·25동란과 서구문화의 유입으로 파괴되고 또 건설되는 과정에서 심한 갈등을 겪은 1945년부터 1950년대까지는 근대에서 현대로의 과감한 방향전환을 한 시기이므로 전환기로 보아 좋을 것이다.

1945년, 36년간 주권을 상실한 노예상태의 일제통치로부터 조국은 광복을 맞이했다. 이 광복은 특히 미술인들에게는 정치적 족쇄와 그물과 같은 제도에서 벗어난 표현의 자유와 신세계를 향한 시각의 회복이었으며 자아의 재발견을 의미하는 것이었다. 그러나 정치적 혼란과 사회적 모순으로 여의 신생국가들 처럼 밝이 속아리를 있었다. 더우기 양대진영에 의한 국토 분단과 6·25동란이라는 처참한 비극은 민족 전체의 삶을 통채로 흔들어 놓았다. 이러한 상황에도 불구하고 정치계는 물론 한국화단은 식민주의의 잔재 청산과 민족미술의 정립이란 지상

과제엔 아랑곳 없이 해게모니쟁탈과 사상적 대립이 예각화된 단체들의 출몰로 당시의 혼란상을 그대로 반영했을 뿐, 예술의 사회적 기능은 제대로 감당하지 못하였다. 게다가 동란으로 인한 인적 손실과 월남한 작가들로 미술계의 구성이 변형되고 전후세대의 등장은 더욱 복잡한 양상을 초래하였다. 한편으로는 그간의 폐쇄된 사회가 국제사회에 개방되면서 서구문화와 새로운 조형의식이 신속하면서도 맹목적으로 수용되었다. 그러나 시대의식이나 명확한 조형이념이 없었던 초기 작가들에 비해 서구의 새로운 경향에 접한 제2세대와 특히 전후의 젊은 세대는 「선전」이 강요했던 향토주의와 「국전」의 폐쇄된 아카데미즘에 대해 회의와 반발과 함께 심한 갈등을 보였다.

대구화단도 예외는 아니어서 난마와 같은 사회적 혼란 속에 미술인들은 심한 동요를 보였다. 각종 예술 또는 문화단체가 결성되면서 예술인들은 결속하여, 새나라의 터전을 마련하고자 했지만 반목과 쟁취로 정치계를 방불케 하였다. 그런 가운데도 주경, 김창락, 변중하, 서동균이 발기한 「경북미술협회」가 광복 이듬해에 그 첫 전시회를 열었다. 이 전시회에는 장영복, 백팔용, 박인채, 주경, 서석규, 변중하, 김창락, 서동균이 출품했다. 그 다음 해에는 경북예술단체연합회가 주최하고 시내 일간 신문사가 후원하여 8·15경축기념으로 8월 12일부터 14일까지 미공보원(USIS)과 공회당 화랑에서 동시에 열렸다.(圖 4)

강우문의 〈바다〉 외 3점, 강홍철의 〈인왕상〉 외 3점, 김수용의 〈풍경〉, 김진태의 〈풍경〉 외 2점, 박광호의 〈시지프스의 신화〉 외 2점, 서석규의 〈언덕에서 보이는 마을〉 외 2점, 서영희의 〈어느날 꿈〉 외 2점, 신석필의 〈달〉 외 3점, 이경희의 〈바다의 선물〉 외 3점, 장석수의 〈모노크롬-R〉 외 3점, 정점식의 〈달을 위한 모뉴망〉 외 2점, 정준용의 〈군상〉 외 3점, 조수호의 〈산수〉 외 4점 등이 출품되었다.

뜻하지 않은 6·25동란으로 한반도는 그야말로 황폐화 되었으며 작가들은 남북으로 흩어지고 또는 대구와 부산에 몰려 생존의 위기속에 하찮은 직업에 종사하며 하루 하루를 불안하게 보내었다. 대부분의 작가들은 종군작가로 소속되어 전시체제에 흡입되었다. 시대적 상황과 생계의 위협으로 미술의 개인적 작업이나 활동은 침체되어 50년대 초반은 한국미술의 공백기라는 불행을 갖게 된다.

전국토를 초토화 했고 험벗고 굶주리게 했던 3년에 걸친 전쟁이 1953년 휴전협정으로 종막을 내렸다. 불안과 실의와 절망의 현실은 오늘을 살아야 한다는 절박감을 더해 주었고 예술이니, 미술이니하는 것은 먼 꿈의 세계로 밀려나게 되었다. 그러나 전쟁의 속성인 살육과 철저한 파괴는 모든 것을 잃어버린 젊은 세대의 미술인들에게는 현실적인 좌절과 함께 일제가 남긴 고루한 아카데미즘을 타파하고 모더니즘으로의 활로를 개척하는 동기와 용기를 제공해

주었다.

1957년 5월 1일 서울 미공보원에서 첫 전시회를 가진 「현대미술가협회」와 같은 해 4월 9일에 발족한 「모던아트협회」는 이러한 상황에서 탄생된 것이다. 이들은 야수파·입체파·구상은 물론 추상미술의 존재를 표시했고 진정한 현대미술을 이식하기에 바빴다.

전쟁 발발로 밀물처럼 밀려 왔다가 썰물처럼 밀려나간 타지역 작가들이 남긴 빈 공간을 이 고장 작가들이 메워야 했다. 이제 대구화단은 이 고장에서 나고 또 이 고장에 남겨진 작가들에 의해 가꾸어지고 꽃피워져야만 했다.

이러한 사명과 의지의 결속은 「대구미술가협회」로 나타난다.

1955년 2월 19일 「대구미술가협회」는 정점식(회장), 강우문(부회장), 조수호(감사), 장석수, 서석규, 이복, 신석필, 이경희, 김종훈, 정준용을 회원으로 창립되었다. 당시 대부분의 작가들이 자연주의적 표현방법의 한계를 크게 벗어나지 못하고 있을때, 이들은 침체해 가는 미술계에 활발한 행동의 길을 타개하고, 지방화단의 열등의식을 일소하며, 회화정신에 입각한 표현방식의 자유와 새로운 조형성을 탐구하려는 적극적인 자세를 보였다.

이러한 다소 개혁적인 의지는 창립전 카탈로그(圖 5)의 「창립전에 부치는 말」에서 그 일단이 드러난다.

“우리 協會가 發足한지 한 달 동안 이 展示가 마련된 셈이다. 지나친 意慾이 때로는 偏執的 感情에 떨어지는 수도 있지만 會員들의 雷同의 野合이나 發足の 眞實이 組織 그것만으로 膠着되는 두려움에서 이 조급한 行動의 門을 열었다.

變動하는 社會나 弛體되어 가는 一團의 人間群像을 앞에 두면서 故意로 이것을 回避하고 自身の 感動조차 느낄 수 없는 瑣末의인 描寫에 떨어지는 描寫에 떨어지는 傾向에 對한 하나의 警鐘이며 自我反省의 機會로서 이 展示會가 갖는 뜻으로 하고 싶었다.

이 會를 贊同해서 몇몇 會友들의 出品을 맞이하는 기쁨과 더불어 會場關係로 出品作의 大小 數的으로 制限받게 된 事情 遺憾된 일로서 여기에 特記해 둔다.”

이 창립전에 출품된 작품은 서석규의 〈새장〉 외 2점, 강우문의 〈산록〉 외 2점, 정준용의 〈정물〉 외 2점, 장석수의 〈풍경〉 외 1점, 조수호의 〈석양〉 외 2점, 정점식의 〈날개〉 외 2점, 신석필의 〈봄〉 외 2점, 이복의 〈풍경〉이었으며 그의 김형근, 김윤찬이 회우로서 각각 출품하였다. 제2회 대구미술가협회전이 열린 것은 그 다음해인 11월 26일부터 29일까지 미공보원 화랑에서 였다. 정준용의 〈가을〉 외 1점, 강우문의 〈복숭아〉 외 1점, 장석수의 〈에쥬드 A〉, 신석필의 〈정물〉 외 1점, 서석규의 〈작품 A〉, 정점식의 〈수목〉 외 1점이 출품되었고, 미술에 조예가 깊은 미공보원장인 맥타가드 박사가 소장했던 구미의 현대작품들을 출품하여 새로운 미술을

직접 대하는 기회를 마련해 주었다. 이들 중 정점식, 강우문, 이경희는 개성에 의해 변모된 형상의 새로운 길을 열어 주었다.

우리나라 미술의 발전과 향상을 도모하기 위한 목적으로 출발한 「대한민국미술전람회(약칭 국전)」는 1949년 9월 22일 문교부 교시 제1호에 의한 것이다. 그러나 그 진의는 1948년 정부 수립후 방향을 잃고 있는 미술인들에게 정치적인 신념을 심어주고 국가에서 보호, 육성하자는데 있다.

이러한 목적으로 출발한 「국전」은 관의 도움없이 자립할 수 있는 시기에는 발전적으로 해체되어야 하는 시한성을 갖고 있었다. 그러나 「국전」은 심사위원 선정, 상의 배정, 파벌간의 책동, 친구세대의 대립, 주관부서의 부정전, 그리고 비대해진 국전귀족의 횡포 등 비예술적인 분쟁으로 정상적인 미술발전에 이바지 못했다. A. 국전이 있는 한 미술의 발전을 저해할 우려가 있다. B. 국전을 실력없는 어용작가를 배양할 우려가 있다. C. 국전형이라는 획일적인 미술의 형식을 만들 우려가 있다. 이 같은 흑평과 함께 「국전」은 그 만성화된 병폐로 해서 더 이상 건강한 미술문화에 헌신할 수 없다는 진단을 받고 1981년, 30년을 역사로 폐지되기에 이르렀다. 그러나 건국후 미술인 결속의 기반이 되었고 신인등용문으로서, 320명 가량의 초대·추천작가의 배출은 그러한 비판 가운데서도 「국전」이 받아야 할 성과로 평가되어야 할 것이다.

왜곡된 인상주의의 아카데미즘을 벗어나 새로운 조형성을 모색하던 50년대의 대구작가들은 관이 주도하고 고정되고 획일적인 미술형식을 요구하는 「국전」에 대해 무반응 내지 반발까지 보였다. 그러나 거국적 미술행사로 치뤄졌던 「국전」의 권위와 규모는 비대해져 갔고 한국 미술활동을 장악하고 주도했다. 「국전」에 거부현상까지 보였던 이 고장 작가들의 참여가 활발해지면서 재야정신은 퇴색하고 「국전」에서는 낙후된 양상으로 나타나는 아이러니를 보여 주었다.

대구화단의 제1세대들이 「선전」을 중심으로 줄곧 활동했고, 「선전」에서의 성과를 작가의 척도로 삼은 것에 비하면 제2세대의 「국전」참여는 그렇게 적극적이지 못했다. 광복후 대구화단을 주도해 온 작가들 중에서 일찌기 「국전」에 참여하여 성장한 작가로는 이경희, 강우문이 대표적이며 이들은 이후 추천·초대작가가 되고 심사위원까지 역임하였다. 「국전」에 끝까지 출품하지 않았던 정점식은 「국전」막바지에 초대작가로 추대되었다.

3. 정착기(1960년대)

일본 제국주의의 식민에서 주권을 회복한 광복의 기쁨을 享有하기가 무섭게 해방공간은 좌

우익의 이데올로기 투쟁장으로 변했으며 급기야는 6·25동란이란 민족상잔의 비극을 초래하였다. 숨가쁜 민족사의 격랑속에 기존의 체제와 가치는 파괴되고 포류하면서 국가와 사회는 亂麻와 같이 극심한 혼란에 휩싸여 있었다. 6·25의 상채기가 아물기도 무섭게 1960년의 4·19학생의거로 이승만의 독재정권이 붕괴되고 또 다시 혼란의 국면을 맞게 된다. <독립국가로서의 주권회복-6·25의 이데올로기 전쟁-민주화>의 역사적 궤적을 달려오던 신생독립국가는 뜻하지 않은 1961년의 5·16군사혁명을 맞이해야 했다. 강력한 군사정권은 홀어려진 국가의 기강을 바로 잡고자 하였으나 그에 따른 경직된 사고와 체제가 사회 도처에 침투되면서 민주화로는 긴 고통의 과정을 남겨 놓았다. 부정, 부패 일소로 사회질서 및 기강확립, 생산과 수출 증대로 경제부흥, 고속도로 건설과 도로망 확충, 산림육성과 댐건설 등 군사정권은 경제계획을 강력히 추진함으로써 한국경제의 눈부신 신장은 세계인의 이목을 집중시키기에 충분하였다. 이같은 경제적 기반으로 하여 문화예술도 활성화되고 체제를 갖추어 갔다.

10명 안팎으로 해아릴 수 있는 서양화가들이 다방과 같은 곳에서 전시회를 갖던 50년대와는 달리 대구서양화단의 60년대는 서울의 대학에서 미술을 전공하고 귀향한 신진작가들과 미술교육을 전담하는 대학의 미술과가 속속 신설되고 그 졸업생들이 배출되면서 지난 날에 빛났던 대구서양화의 전통이 되살아나는 기틀을 마련했다.

미술단체의 결성과 전문전시장의 개관, 문화제 개최, 미술그룹의 발족, 그리고 개인전 등으로 대구서양화단은 명실공히 이곳 문화예술계의 주역으로 등장하며 그 화려한 꽃을 피우기 시작하였다.

예총의 결성은 이곳에서 다소 비판적으로 받아들여졌고, 또 일정한 규정에 따라 심사를 받는 「국전」에 대해서 일부 작가들은 무반응 내지 반대의 태도를 보였다.

이러한 예총결성의 비판적 수용과 「국전」의 거부현상은 대구 특유의 보수적 전통적 기질에 기인하는 것이라 본다. 「국전」참여가 활발해지면서 재야 정신과 향토색이 퇴색하고 「국전」에는 낙후된 양상으로 나타나는 아이러니를 보이고 있다. 중앙화단에는 재야작가를 발굴 소개하는 「조선일보 현대작가초대전」에 정점식, 서창환, 신석필, 장석수, 박광호 등이 출품하여 대구미술의 건재를 알리고 있었다. 그러나 1963년을 전후하여 서울의 각 대학에서 미술을 전공한 새로운 세대에 의해 대구화단은 젊은 활기와 새로운 감각, 신선한 조형이념을 보인다. 실로 이때부터 서구의 여러 경향의 화풍과 기법이 이식되어 그 뿌리를 내리기 시작했다. 이는 대구화단에 다양한 미술을 맞이할 새로운 지평을 열어준 시기로 대구양화사의 이정표가 될 것이다. 젊은 미술인의 새로운 조형행위의 문은 「앙그리(Angry)」창립전으로 열리게 된다.

정점식, 서석규, 장석수, 신석필, 서창환, 강우문, 전선택, 배명학, 이경희, 김용성, 백낙종, 강

홍철, 강운섭, 김종복 등은 대구 서양화의 제2세대로 강우문, 이경희는 「국전」에 줄곧 참여하여 「국전」 출신 작가로서 작가적 명성을 얻고 있으며 나머지는 재야 작가로서 「국전」을 거부한 채 자기나름대로의 회화양식과 예술세계를 정착하였다. 그중 정점식, 서석규, 장석수는 추상화의 세계를 추구하여 새로운 조형방법을 이곳 화단에 뿌리내리게 했고 신석필, 전선택, 김종복은 구상의 세계를 강우문과 서창환, 강홍철, 김용성, 배명학은 사실의 세계를 전개시켰으며 대구의 오랜 전통인 수채화는 이경희가 독보적 위치를 지켜가고 있다.

이들 제2세대에 속하는 작가들은 역사적 질곡과 사회의 열악한 조건, 불충분한 미술환경 속에서도 미술의 세계를 고집하여 서양화 도입후 오늘에 이르기까지 힘겨운 교량의 역할을 했으며, 오늘의 대구화단에도 왕성한 활동으로 튼튼한 기둥의 역할을 하고 있는 것이다.

지난 1920, 30년대의 대구서양화 초창기의 서동진, 박명조, 최화수가 주도했던 「영과회」, 「향토회」 이후 근 30년만에 단체전이 그 모습을 다시 드러내었다.

이것은 인상주의 이후의 새로운 미술종류 -후기인상주의, 초현실주의, 추상주의-를 수용하지 못했던 대구화단의 사정과 소위 일제의 태평양 전쟁준비와 제2차 세계대전, 그리고 6·25 동란과 같은 역사의 일대 변혁으로 미술뿐만 아니라 모든 예술활동이 거의 단절되었던 데에 그 원인이 있다 하겠다.

여하튼 군사정부가 정치, 경제, 사회 모든 분야를 정비하는 과정에서 예술분야는 한국예술문화단체총연합회(약칭 예총)로 결속되었으며 그 산하단체로 한국미술협회가 생기고 대구에는 한국예총경북지부와 함께 한국미술협회경북지부가 결성되기에 이르렀다. 우여곡절 끝에 결성을 본 한국미술협회경북지부의 창립전이 62년 9월에 경북공보관화랑에서 열렸으며 63년 1월과 66년 11월에 같은 장소에서 계속 열렸다. 그러나 향토미술의 창달과 회원 상호간의 친목도모로 화단결속을 목적으로 하는 이 단체는 본연의 목적과 사명은 망각한 채 단체의 주도권을 쥔취하기 위한 갈등과 투쟁으로 양식있는 작가와 관심있는 시민들의 눈쌀을 찌프리게 했다. 이러한 당시의 부정적 양상은 그 뒤에도 오래토록 지속되어 이 단체의 존재조차 의심케 하였다.

경북공보관화랑에서 가진 「앙그리 창립전」(63년 9월 15~21일)은 전쟁에서 비롯된 제3세대의 불안과 초조를 떨치려는 외침이며 안존을 거부하고 새로운 가치를 추구하려는 몸짓이었다. 답습적인 양식과 조형방법을 탈피하고 표피적인 감각세계를 벗어나 시대의식과 문명비판을 내용으로 하고 재료의 해방을 주창하는 미술의 새로운 암시하였다.

침체되고 무기력한 사회현상에 분노한 20대의 젊음들, 김진태, 김구림, 김인숙, 정도화, 이정혜, 정주호, 이룡, 마영자, 권영호, 박병용, 박휘락, 박곤, 박설은 창립전 카탈로그(圖 6)에서 이

렇게 외치고 있었다.

“생명이 있는 한 움직여야 합니다. 또 움직여야 하지요. 어느덧 무기력에 충만되어 있습니다... 유산도 없습니다... 희망과 의욕을 만들어야 했습니다. 무엇인가의 불안을 뚫고 나갈 가치있는 가치를 찾아야 하고.....”

재야 서양화가 단체인 6·3미전이 제3공화국 대통령 취임을 경축하는 행사의 일원으로 63년 12월 청구대학(현 대우)에서 열렸는데 46명이란 당시로서는 많은 작가들이 참여하여 100여점의 작품을 출품하였다. 이 전시는 그 다음 해 3월에 경북공보관화랑에서 다시 열렸다.

60년대의 대구 서양화단은 40대 작가의 성숙해 가는 조형세계와 20대의 새로운 미술세계에의 개안과 기성에의 도전이 맞물려, 무풍지대에 바람이 일고 고여진 물이 다시 흘러가는 양상을 보여 다음 세대의 풍성한 화단 형성을 예견케 하며 대구미술사에 있어 획기적인 시기였다.

60년대 화단의 분위기는 대구미술협회의 결성, 신라문화제 개최, 미술그룹의 탄생, 화랑의 등장으로 더욱 고조되었다.

62년 2월 18일 한국예총경북지부가 결성되고 한달 뒤인 3월 18일에는 경북미협총회에서 회장에 주 경, 부회장에 손일봉, 이경희를 선출하고 64년에는 회장 정점식, 부회장 장석수, 서영희를 66년에는 회장 장석수, 부회장 김종석, 박광호를 선출하였다.

작가와 전시회의 증가로 화랑 또는 전시장이 절실히 요구되는 것도 이즈음이었다.

51년 2월 원대동 구대구방송국내의 콘서트에서 개관을 본 경북공보관은 62년 4월 대구문화회관(공회당)에 이전하고 전시관을 갖추게 되었다. 지방문화의 개발과 지방공보업무와의 협력을 도모한다는 취지로 이전 개관된 이 공보관화랑은 60년대 향토의 미술 발전에 절대적인 역할을 하였고 69년부터는 공화화랑이 그 역할을 대신하였다. 그외에 향토전시장의 효시였던 대구미국공보원화랑을 비롯하여 YMCA화랑, 경북대학교 도서관화랑, 67년에는 계산살롱(계산천주교내)과 위란화랑이 각각 개관하였다.

한편 예총경북지부가 주최한 신라문화제는 미술과 함께 예술 전분야의 발전에 이바지 하였고 큰 규모의 종합 미술제를 예고하는 것이었다.

구상작가(회화, 조각)의 모임인 「이상회」는 「영과회」와 「향토회」를 잇는 순수 미술그룹으로 ‘신조류보다는 대중과 함께 호흡할 수 있는 구상을 모토로 하되 사실에 그치지 말고 예술적인 조형화를 지향하자’는 조형이념을 가지고 69년 10월 21일 공화화랑에서 그 발족을 보았다. 전선택, 강우문, 이복, 김진태, 권영호(회화)와 홍성문, 박병영(조각)이 창립회원이다. 향토 최장수의 이 그룹은 그후 젊은 세대로 교체되면서 구상에서 사실로 변이되는 과정을 보이고 있다.

63년 동아대학 주최의 제1회 동아미술전람회에서 남충모가 특선, 박종갑이 입선하고 강우문의 「만추」가 같은 해 17회 「국전」에서 특선하여 그 작품은 청화대에서 구입하였다.

4. 모색과 실험기(1970년이후)

예술의 발전은 경제적 기반과 밀접한 관계를 갖는다. 인간이 삶을 영위하는 가운데 주어진 자연조건에 적응하면서 또는 그것을 극복하면서 삶의 양식을 갖게 되고 그시대 특유의 사회를 형성하게 된다. 그리고 인간이 만든 사회의 환경에 오히려 지배되면서 문화와 예술을 창출하는 것이다. 그러므로 한 시대의 문화와 예술은 그 시대의 삶과 사회와 가치의 결정체라 할 수 있는 것이다.

한국의 70년대는 산업입국을 향한 숨가쁜 질주의 시대였으며 세계를 향한 웅비의 의지가 충만했던 시기였다. 기간산업의 육성과 수출진흥, 도로망 확충, 항만 건설, 농촌생활의 구조개선, 민족문화의 재발견과 육성 등 국가의 활력과 고도의 경제성장은 침략과 압박, 전쟁과 가난의 어두운 역사의 그림자를 일시에 지우고 하루가 다르게 모든 분야가 발전되었으며 ‘동양의 용’으로 등장함에 세계의 이목이 집중되었다. 생활의 변혁과 ‘하면 된다’는 자신감, 경제적 풍요로 국민의 의식과 생활수준이 향상되고 평준화되면서 문화예술에 대한 관심과 인식에 큰 변화를 가져 온 것도 이 시기였다.

이러한 국내 사정과 경제적 기반은 미술붐을 초래하였다. 이것은 주거의 현대화, 미술출판, 미술품 수요의 급증 등에 기인하는 것이며 70년대의 폭발적인 전시회 개최는 이를 말해 주는 것이기도 하다. 대구 서양화의 70년대도 전국적인 현상에서 예외는 아니다. 60년대의 62회(개인 55, 단체 7)에 불과하던 전시회가 70년대에는 187회(개인 117, 단체 70)에 이르고 76년 한 해에 전문화랑이 7개가 개관한 것만 보아도 이같은 현상을 확인할 수 있는 것이다.

70년대 대구미술의 특징은 제1회 경상북도미술전람회 개최, 신조회, 이집회, 그룹 35/128, 대구현대미술작가회 등의 미술그룹 창립과 목우회 및 구상전의 공모전 입상, 동아미술제(동아일보주최)와 중앙미술대상전(중앙일보 주최)에서의 입상, 그리고 효성여대, 계명대, 영남대의 웅미과, 회화과의 신설과 원로작가의 작고를 들 수 있다.

70년대의 전시횟수는 60년대의 꼭 3배가 된다. 10년만에 이같은 폭발적인 증가세를 보인 것은 앞에서도 언급했듯이 눈부신 경제성장과 문화예술에 대한 새로운 인식에 영향을 입은 바 크다. 그러나 그 실제적 원인은 미술교육기관과 원로·중진작가들에 있다해도 지나친 말은 아닐 것이다. 그것은 70년대 10년간의 작가적 활동과 성과를 보아도 알 수 있다. 왕성한 창작활동을 보인 원로 중진작가는 강우문(6회), 이정희(5회), 강운섭(4회), 배명학(3회), 서창환

(3회), 신석필(3회), 손일봉(3회)등이다.

절점식은 절제된 색채와 속도를 실은 예리한 필선의 조형문법으로 인간의 근원적인 문제—선과 악, 단절된 절망의 세계, 기호화된 인간상—를 다소는 형이상학적으로 다루어 왔으며, 신석필은 굵은 획선으로 화면을 분할하고 색면이 형상을 드러내는 풍경과 인간상 또는 황량한 벌판에서 방향을 잃고 서성이는 황토의 유랑민 군상을 구상세계에 담고 있다. 부드러운 색조와 따뜻하고도 맑은 풍경의 강우문, 경쾌하고도 환희가 넘치는 풍경화의 이경희, 사물을 몽환적으로 파악한 배명학, 나무를 통한 인간기원의 종교적 신비감을 그린 서창환, 정확한 뎡생과 색채사용의 손일봉 등은 자연 대상의 외양에 충실한 사실적 작가이다.

형상의 세계에 머물고 있는 이들 중진작가들에 대한 30대의 추상작업들은 하나의 큰 세력으로 결집되어 대구화단을 구상과 추상의 2개 축으로 나누어 놓았다. 박광호, 이지휘, 유병수, 이룡, 송부환, 배영철, 최돈정, 문종옥, 문곤, 최영조, 최옥경, 박종갑, 이나경, 조혜연은 대구 서양화의 두터운 구상의 전통에 정면으로 도전하여 회화의 표현영역과 함께 시민들에게 또 다른 미술의 영양소를 공급하였다.

여기에 이강소를 비롯한 김영재, 이현재, 김영진 등은 현대문명의 모순과 인간성 상실의 문제, 물질의 새로운 해석과 재료의 실험으로 이곳 대구에 현대에 대한 의식과 시각을 일깨워 주었다.

지역 미술계의 오랜 숙원이었던 경상북도 미술전람회(이하 도전)가 작가의 예술의욕 진작과 도민의 예술에 대한 인식의 제고로 지역 미술문화를 창달한다는 취지로 1974년 9월 6일부터 20일까지 대구시립도서관에서 개최되었다. 참여부문은 동양화, 서양화, 조각, 서예, 공예, 건축, 사진 등 7개 분야에서 총응모 작품수는 460점이었다. 대구에서 개최된 마지막회의 도전 응모 작품수는 743점에 이르렀으니 심사위원 선정, 심사과정, 추천, 초대작가 선정 등에서 빚어진 많은 말썽과 비난에도 불구하고 신진작가의 배출과 지역 미술문화 발전에 기여한 점은 부정할 수가 없다. 이 전람회는 81년 대구시가 직할시로 승격됨에 따라 82년부터는 경주시로 옮겨져 개최되었다.

대구에서 개최된 도전에서 서양화 작품으로 상위 입상한 작가로는 제1회(74년)의 박무웅(전 부문최고상—금상, 이하 같음), 박종갑(동상), 제2회(75년)의 백경원(은상), 최학노(동상), 제3회(76년)의 도팔양(은상), 장이규(동상), 제4회(77년)의 전영발(동상), 제5회(78년)의 강정영(금상), 이묘춘(동상) 등이다.

제1회 도전의 최고상인 금상을 수상한 박무웅의 작품 ‘기다리는 계절’은 정확한 뎡생을 바탕으로 대상을 생략하고 약간은 변형한 구상작품이다.

회색을 주조로 하고 다섯명의 소녀가 화면 전면에 크게 클로즈 업되어 주제를 이룬다. 황색조의 색상과 대체로 걸친 소녀들의 옷가지 그리고 그들의 표정은 어느 시골의 고요에 찬 풍정을 그려 보이고 있다. 그의 화면에 등장하는 닭, 과일들, 그리고 꽃 가지는 한국의 자연적 언어들로 한국적 정서를 환기시키는 주요한 요소가 되고 있다. 이 작가는 어디론가 떠나고 싶어하는 설레임도 없이 열려진 공간에 자연과 그냥 머무는 서정적이고 목가적인 마음의 고향이란 주제와 그에 걸맞는 독특한 자기양식을 가지고 있다.

「영과회」, 「향토회」, 「이상회」와 같은 구상미술그룹 그후 비구상(추상)미술그룹으로 출발하여 지속적인 활동을 보인 것은 72년 6월에 창립한 「신조회」이다. 서양화된 기계주의적 문화유형을 긍정적으로 수용은 하지만 인간적이고 한국적인 주체의식을 갖고 그것을 반영시키는 창조생활을 하자는 데 뜻을 같이한, 당시로서는 전위적인 중견작가들이 참여하였다. 창립회원은 정점식, 장석수, 서석규, 박광호, 유병수, 이룡, 송부환, 정인화, 박종갑 등이다. 같은 해에 개최된 창립전에는 전위적인 경향으로서는 동질의 작가들 그룹이지만 출품된 작품들에는 합리주의와 비합리주의적 경향이 공존하고 있음을 볼 수 있다. 창립전 이후 백경원, 이나경, 권정호, 김상호, 장대현, 김익수 등이 추가 참여함으로써 이 그룹은 「이상회」와 함께 구상과 비구상의 양대 산맥으로 확고한 위치를 갖게 되었다.

72년 2월에 창립을 본 「이집회」는 계명대학 미술과 2회 동문들 김상호, 박무용, 박경혜, 박종갑, 이일환, 전남길, 백경원 등이 이즘에 매이지 않고 각자의 이즘에 충실하자는 뜻으로 모인 그룹이다. 뜻 그대로 이러한 그룹은 집단적인 조형이념의 모색이나 추구가 없는 개별의 집합으로 친목의 범위를 벗어나지 못한다. 이와 유사한 그룹의 등장은 미술대학의 졸업생이 증가함에 따라 더욱 번성하게 된다.

대구현대미술제 전야제가 계명대학 중앙도서관에서 74년 10월 12일 개최됨으로써 대구현대미술 운동이 점화되었다. 그룹 35/128은 75년부터 대구에서 전위미술운동을 전개하여 지방미술의 진부성에 대한 도전과 지방화단의 지역적 확대를 꾀했으며 현대미술이 추구하는 세계성의 문제 등을 향함으로써 기성화단을 자극했다. 김기동, 이향미, 황현욱, 이명미를 중심으로 했던 이 그룹이 회원을 대폭 확충하여 대구현대미술작가회가 창립되었다. (75년 5월) 유파를 무시한 날카로운 실험의식을 가진 전위세대로서 김경인, 송광익, 이현재, 김기동, 신근호, 정경애, 김영진, 신정주, 정태진, 김재만, 이강소, 조혜연, 박광호, 이명미, 최돈정, 박세경, 이묘춘, 최병소, 박종갑, 이종운, 황태갑, 박현기, 이지휘, 황현욱, 백미혜, 이향미 등이 대구현대미술작가회 창립전을 가짐으로써 대구현대미술운동은 그 역사적 막을 올렸으며 한국현대미술운동의 봉화불이 되었다. 대구시민회관 전시장에서 열린 제3회 대구현대미술제(77년, 4월 30일~5월

8일)에는 서울 120명, 부산 20여명, 대구 30여명의 작가들이 참가하여 전국적인 규모의 미술제로 관심을 모았으며, 미술제 첫날 낙동강 강변의 강정백사장에서 가진 해프닝과 각종 이벤트는 재료와 표현성의 일치, 행위와 물질의 생성의 관계를 추구한 것으로 현대미술의 지향과 이념을 과시한 것이었다.

미술에 대한 새로운 인식과 해석으로 추상과 현대미술이 기성화단에 거세게 항거하고 있을 때 구상 미술계에선 중앙화단에서 훌륭한 예술적 성과를 거두고 있었다. 강우문이 국전 추천작가로 선정(70년)되고, 제10회 목우회 공모전(73년)의 남충모(특선), 제7회 구상전 공모전(76년)의 신문광(특선), 제13회 목우회 공모전(76년)의 강정영, 허용(특선)등은 그러한 성과의 주역이었다. 또한 제2회 동아미술제(78년, 동아일보 주최)에서 변종곤이 작품 '1978년 1월 28일'로 대상을 수상했으며, 제2회 중앙미술대상전(79년, 중앙일보 주최)에서 계명대에 재학중인 김창영이 작품 '무한'으로 장려상을 수상한 것은 대구미술의 명예를 드높인 것이었다. 그리고 국제전의 참여도 활발했는데 이강소의 일본전과 시드니 비엔날레 참가, 이경희의 대북전, 징일의 일본 5원전 노력상 수상은 빠뜨릴 수 없는 수확이었다.

제4회 도전(1977년)에는 판화부문이 신설되고 신지식, 봉상균, 박해동이 초대작가로, 배인호가 추천작가로 추대되었고 같은 전시회에서 김진이 은상, 다음 해에는 동상을 수상했으며 연이어 유영희, 신동태가 판화가로 속속 등장했다.

활발한 작업들이 이루어지고 있는 가운데 전문화가의 증가는 자연스런 현상이었다. 76년까지 있었던 매일, 대백, 시립도서관, 시민회관, 동아백화점, 고려백화점 외에 맥향, 이목, 현대, 금성, 미미, 태백, 동아쇼핑의 화랑들이 개관했으니 70년대의 미술붐을 입증하고도 남았다.

대구미술이 막 전성기를 맞고 있을 때 원로작가인 주경(79년), 장석수(76년), 서화가 서동균(78년)의 별세는 대구화단의 큰 충격이었으며 손실이었다.

최근 10년간의 80년대 대구 서양화단은 전시회가 총565회(개인 319, 단체 246)로 양적으로 굉장한 팽창의 모습을 보였다. 이러한 현상은 70년과 같이 급속한 경제성장, 작가의 증가, 미술품의 수요 급증, 미술출판의 활기와 같은 긍정적 요인으로 인한 미술붐이 아니라, 경제성장의 둔화, 미술품 수요감소와 같은 부정적 요인이 있음에도 전업작가와 한편의 상업적 작가의 증가 그리고 설익은 전시회의 남발로 빚어진 것이다.

전업작가는 일상의 생활보다 작품제작에만 전념함으로써 자기의 예술세계를 심화시키고 또 다른 창조의 영역으로 진전해 나간다는 뜻에서는 바람직스런 일이다. 그러나 화랑가 일각에서는 이들에 다량의 작품제작과 소비민의 장식적 욕구를 충족시키는 '예쁘게 그려진 그림'을 요구하며 물질적 보상으로 유혹하고 있는 숨기지 못할 경우가 있다는 것을 간과해서는 안된다.

특히 젊은 일부 작가들은 감각적 표피의 묘사에 떨어진 알팍한 풍경화나 인물화로 자기의 예술을 침식시키며 현실육구의 충족에 급급하는 모습도 발견할 수 있음은 무척 가슴 아픈 일이다. 작가의 숫자가 늘고 화량이 많을수록 이러한 위험이 도사리고 있기 마련이며, 진실되고, 고뇌어린 창작의 세계를 상실하고 상업주의 화가로 전락하는 경우를 미리 걱정해 본다. 이런 위험선상에 있는 작가는 실제로 극소수에 지나지 않지만 경계의 자세를 흠어릴 수도 없는 중요한 문제이다.

미술의 상업성 성향과 작품전의 남발, 요원의 불길처럼 80년대를 타올랐던 민중·민족예술에의 무관심, 구상미술의 확대와 추상미술의 쇠퇴는 대구미술의 지울 수 없는 현주소인가?

80년대 국내의 제반 상황—경제적 사회적 환경—으로 미루어 보아 개인전 319라는 전시회는 실로 불가사의할 정도로 폭발적인 횡수이다. 대구화단을 지켜온 원로·중진의 작가들, 서창환(3회), 김수명(1회), 신석필(4회), 강우문(4회), 이경희(5회), 전선택(5회), 강운섭(4회), 손일봉(2회), 김종복(2회), 김영재(1회), 백태호(2회), 서석규(2회), 강홍철(2회), 정점식(2회)의 개인전은 자신의 활기찬 예술의욕을 보여줌과 동시에 후진들에게는 무형의 후원자 역할을 해 주었다.

이룡, 문곤, 문종옥, 최영조, 백미혜, 이동진, 박종갑, 박남희, 조혜연, 김동길, 유병수, 권정호, 송광익, 주봉일은 색띠, 색채의 기호화, 색면구성, 색채의 운동감, 색채의 흔적 등 색채와 형태라는 미술의 근본요소만으로 내면의 세계와 현상들을 표현하고 있다. 이들 중 대부분은 「신조회」를 중심으로 활발하고, 지속적인 추상회화운동을 주도하고 있기도 하다.

구상과 추상의 양대축이 불균형을 이루고 있는 대구화단에, 고착된 미술개념에 현대미술이 반발하고 나섬으로써 그 양상은 더욱 복잡해지며 다양성을 띄게 된다. 70년대 대구현대미술운동의 영향과 뎃화랑, 인공화랑(큐레이터 황현욱)의 지원으로 많은 신인현대미술작가들이 등장한 것도 이 시기의 특징이다. 한영채, 이교준, 김용민, 손숙영, 김남진, 강상중, 정태경, 박두영, 전경자, 김용준, 송대섭, 홍건모, 김희수, 김상만, 박성룡, 허은희, 김인하, 김문석, 홍민영, 이중한, 이명훈, 김결수, 김봉은, 김용수, 홍춘미, 박종경, 김경희, 김점희, 윤경미 등 실로 많은 신인 작가들이 출현하여, 대중과는 물론 기성화단과도 단절된 채 자신만의 고독한 투쟁을 시작하였다. 그러나 이들 중 몇몇 작가는 지속적인 작업을 보이고 있으나 대부분은 일회성에 그치고 그 후 모습들을 감추고 있다. 시민들에게 미술의 다양성을 제공하기 위해서도 기성화단과 공공미술기관은 이들의 작업을 영입해 들여야 한다.

현실을 직시하고 가리워진 역사와 소외된 계층의 삶, 모순된 구조를 고발한 노원희, 현대문명이 빚어낸 인간부재 내지 비인간화의 냉엄하고 삭막한 시대적 상황을 극사실로 표현한 변종곤, 엉뚱한 시점과 시각에서 포착된 공간속에 침묵의 상황들을 함축시킨 정병국 등은 우리

의 현실과 시대정신을 특유의 방법으로 펼쳐나가 자기양식을 확고히 하고 있다.

이 이외 이경희, 송광익, 신정주의 해외전과 백태호, 손일봉, 오해창, 박종갑 등의 서울전은 지역성을 탈피한 의미있는 전시회였다.

80년대는 많은 그룹의 창립전과 기존의 그룹전이 활발한 전개를 보였다.

「청백여류화가회」, 「한유회」, 「대구수채화회」, 「신작회」, 「방향그룹」 등의 창립전과 「그룹 35/128전」, 「심상전」, 「전개전」, 「신조전」, 「환전」, 「황토회전」, 「신구상회전」, 「대구구상작가회전」, 「대구청년작가전」, 「비욘드전」, 「제로회전」, 「비올라전」, 「이상회전」, 「TARA전」, 「동향전」, 「대구카톨릭미술협회전」, 「대구중등미술협회전」, 그리고 「대구현대미술제」, 「대구독립리그전」, 「이상회·무등회 합동전」, 「신구상회·이과회 교류전」, 「대구서양화 60년사전」, 「대구서양화 광복15년전」, 「영호남미술교류전」과 같은 기획전, 일정한 주제를 설정한 「사랑을 주제로 한 회화전」, 「우리시대의 性」등은 그룹 창립과 그룹의 특성, 기성화단에 대한 거부 의 작업, 지역 국가간의 교류전, 대구서양화의 역사적 정리, 공동주제 발표로 요약할 수 있다.

「청백여류화가회」는 여성 특유의 세계, 「신조회」는 추상성, 「한유회」, 「신구상회」, 「대구구상작가회」, 「환전」, 「심상회」는 확고한 구상세계를 표방하고 있으며, 「신작회」, 「방향그룹」, 「전개전」, 「비욘드전」, 「제로전」, 「비올라전」, 「TARA전」, 「동향전」 등 젊은 작가 그룹은 구상과 추상의 구별을 넘어 새로운 조형세계의 추구를, 「그룹 35/128」, 「대구현대미술제」, 「대구독립리그전」 등은 실험과 도전을 그 특색으로 하고 있다. 이러한 많은 전시회 중에서도 협의의 미술을 뛰어넘고 기존의 미술개념에 강한 반발을 보인 「그룹 35/128」의 활동은 현저히 눈에 띄었다. 권영식, 김영진, 박현기, 변종곤, 신근호, 이향미, 이종윤, 이명미, 이현재, 최병소, 황태갑, 황현욱, 김기동, 이묘춘이 참여한 이 전시는 평면, 입체, 비디오, 이벤트 등 현대미술의 첨예한 흐름을 폭넓게 수용하면서 새로운 방법과 실험정신을 바탕으로 의식의 현장성을 강하게 조명하며 새 차원의 미술양식을 창출하려고 시도하고 있다. 작가마다 개성을 인정하며 이념의 획일화를 지양한 점에서 그룹의 차별성을 드러낸다. 사물의 객관화를 지향한 오브제, 사물의 구조에 대한 관심으로서의 입체, 신체의 행위, 상황, 시간성 등이 갖는 삶의 공간안에서 활성화된 미술의식을 환기한 이벤트, 전위적인 미술양식을 제시한 비디오 작업, 구조로서의 평면, 평면의 구조화를 시도하여 사물의 근본에 접근하고자 한 평면작품 등은 종래의 '그리는 행위'로서의 미술영역을 과감히 이탈하여 자유로운 표현매체로 사물의 재점검, 미술의식, 미술양식의 창출 등 그 영역을 확장시켜 놓았다.

수많은 그룹전이 대구미술의 다양성과 다기화 되어가는 현상을 보이는 가운데 국내 권위있는 民展과 그룹 공모전에서 젊은 작가들이 혁혁한 예술적 성과를 올렸다.

「중앙미술대상전」에서 장려상(79), 대상(80)을 수상한 김창영, 「대한민국미술대전(84)」 대상을 수상한 홍창룡, 「미술청년작가회」의 청년 작가상을 수상한 김정은, 「대한민국미술대전」(86)의 서양화부 우수상을 수상한 이원희 등은 대구 서양화의 명예를 빛냈고 전통을 지키는 영광스러운 일이었다. 뿐만 아니라 「구상전」(88)의 대상수상 최기득, 「신조화」(88)의 대상 수상 정영기 등은 국내 각종 공모전에서 향토 작가의 역량을 유감없이 발휘하였다.

한편 도전과 시전을 통해 등단하거나 위상을 드높인 작가들도 많이 배출되었다. 「도전」 7회(80년)의 노태웅(전부분 동상, 작품〈동네1〉), 8회(81년)의 남충모(전부분 금상, 작품〈퇴적〉), 박동효(전부분 동상, 작품〈등있는 정물〉), 「시전」 제1회(81년)의 박종갑(서양화부문 금상, 작품〈현존 81-11〉), 2회(82)의 박중식(서양화부문 금상, 작품〈供花〉), 3회(83년)의 최돈정(전부분 대상, 작품〈자연미〉), 정동철(서양화부문 최우수상, 작품〈뜨락〉), 장이규(서양화부문 우수상, 작품〈어느 날에〉), 4회(84년)의 김일해(서양화부문 최우수상, 작품〈대망〉), 조은분(서양화부문 우수상, 작품〈무제〉), 5회(85년)의 이원희(전부분 대상, 작품〈하오〉), 박화숙(서양화부문 최우수상, 작품〈하나의 현상에서〉), 장이규(서양화부문 우수상, 작품〈화실에서〉), 6회(86년)의 이국봉(서양화부문 최우수상, 작품〈향리86-1〉), 장영중(서양화부문 우수상, 작품〈향〉), 7회(87년)의 장이규(서양화부문 최우수상, 작품〈해풍〉), 박한(서양화부문 우수상, 작품〈와새굴 호박〉), 8회(88년)의 이병현(서양화부문 대상, 작품〈상념〉), 노봉영(서양화부문 우수상, 작품〈지난 날 흔적과 그 공간〉), 9회(89년)의 김영대(서양화부문 대상, 작품〈음울-02〉), 김성균(서양화부문 우수상, 작품〈바다생활〉), 이 새 세대를 이을 유망작가로 지목되었다.

경북 유일의 관전이었던 경상북도 미술전람회는 많은 작가를 배출하고 시민의 미술에 대한 인식을 높였으나 운영위원, 심사위원, 초대작가 위촉, 심사과정 등으로 말썽을 빚어 오다가 대구시가 직할시로 승격됨에 따라 81년부터 대구직할시 미술전람회가 따로 시작되었다. 「시전」의 민영화, 대학 미전과 같은 성격의 탈피, 초대작가 영입문제 등 개선 되어야 할 문제들은 아직도 완전히 가시지 않았다.

국제화의 물결을 타고 미술분야도 해외미술 유치전이 활발히 이루어지고 해외전도 눈에 띄었다. ‘아르망전’, ‘르노와르전’, ‘베르나르 뷔페전’, ‘프랑스 19세기 회화전’(89년)은 해외 미술의 역사와 오늘의 조류를 읽게 하는 전시회이며 미협 대구지부의 ‘일본 삿포르전’, ‘대중전’, 「신조화」의 ‘일본 오사카전’도 기억할 만한 전시회였다.

이 고장 출신으로 미국과 일본, 그리고 서울에 있는 향토작가들의 전시회-박훈, 이강자, 박인식, 김창영, 김구림, 권준, 이강소의 개인전은 변모된 작가의 미술양식과 세계를 접할 수 있는 좋은 기회였다.

한국화랑, 아미화랑, 해동화랑, 동아미술관, 현화랑, 인공화랑, 무량수화랑의 전시공간의 확장이 있었으며 미술애호가들의 모임인 고금미술 연구회는 10여년의 미술강좌를 통한 미술이해를 도모하면서 지역미술문화의 발전에 조금이라도 기여한다는 뜻에서 89년부터 35세 이하의 역량있는 작가를 초청하여 창작지원금과 함께 개인전을 열어 주는 문화사업을 펼치고 있다. 제1회 고금미술연구회 선정작가로는 이일남이 선정되었고 그 뒤 조홍근, 김성호, 김영대, 안창표가 선정되어 각각 개인전을 가졌다.

일지기 국전을 통해 활동했고 수많은 작품활동과 이 고장의 미술교육에 평생을 바쳐 왔던 김수명이 타개한 것은 대구화단의 아쉬움이었다.

III. 書藝

1. 대구서단의 형성

1910년 한일합방이 체결되고 유교적 관료체제가 서구적 자본주의 체제로 전환하면서 우리나라의 전통적 서예는 근대적 의미와 방법으로 발전하기 시작했다. 체제의 전환은 곧 필구도의 혁신을 수반하였고 서예활동은 종래의 교양적 입장에서 벗어나 전문적 단계로 진전되고 새로운 미술분야와 함께 근대적 인식과 교육방식으로 바뀌어 갔다.

1911년 설립된 서화미술회와 1915년 김규진이 설립한 서화연구회가 당시 서예교육을 주도했고 작가들은 선전(조선미술전람회 약칭, 1922-31), 협전(서화협회전 약칭, 1921-36)과 조선서도전(1932)과 같은 공모전을 통하여 등단하였다. 대구의 서예가들도 이러한 공모전을 통하여 활동하였다.

대구서화계는 선전 심사위원을 역임하고 영남 일대에서 명성이 높았던 석재 서병오가 1921년 교남서화연구회를 설립하였고 대구 서화가는 물론 서울, 평양, 개성, 전주, 안동, 경주 등 경향 각지의 유명 서화인이 참여함으로써 우리나라 서예계의 중심체가 되었다. 이 연구회에 서상하, 박기돈, 김진만, 허섭, 정용기, 배효원, 서병주, 서동균 등이 참여하였으며 이들 중 배효원과 서동균은 선전과 협전의 사군자 부문에서 두드러진 성과를 보였다. 서양화가들이 중심이 된 「향토회」가 대구 최초로 열었던 대구미술전람회(1923년, 대구노동공제회관)를 통해 활발한 활동을 보였는데 이 전람회에 몇몇 서화가들이 출품하고 있었다. 그러나 서동균이 처음으로 개인전을 가짐으로써 대구 서화계는 활성화되고 위상을 드 높이게 되었다. 서병오가 1936년 세상을 떠나자 죽농 서동균은 교남서화연구회를 승계하고 37년 영남서화원을 개원하여 대구서화계의 기반구축과 발전에 크게 기여하였다.

36년간의 일제 치하에서 해방된 우리나라는 국권회복과 함께 민족문화와 부흥을 꾀하였으나 황폐한 해방공간과 6·25동란으로 인해 조금도 진전되지 못했다. 그러나 서울을 수복한 전란 속에서도 52년 「국전」에 서예부문이 신설되어 그나마 서예가 발전될 수 있는 계기를 마련하였다. 종전 후에 「국전」을 통한 서예가들의 작품활동이 안정을 회복했고 몇몇 서예단체와 개인의 書塾이 생겨 미술의 한 장르로 독자한 위치를 차지하고 대중들의 넓은 폭을 갖게 되었다.

대구서예계도 중앙의 이러한 추세에 따라 교남서화연구회, 영남서화원에 이어 57년 대구·경북의 서화가들이 해동서화협회를 창립하여 영남서화 발전의 기틀을 다져 놓았다.

1920년대의 「선전」과 「협전」 그리고 「조선서도전」에 이어 광복후에는 「국전」(대한민국 미술전람회)이 1949년에 시작되었고 서예는 제5회(52년)부터 출품되었다. 50년대 「국전」 참여작가로는 조수호(동강)와 이도원(해봉) 뿐이었으나 60년대는 많은 작가들이 참여하여 서예계는 활기에 충만해 있었다. 참여작가는 김만호(소헌), 나지강(목산), 박근술(천석), 임기순(궁농), 권혁택(효정), 이동규(왕철), 김석환(매헌), 김종석(삼우당), 홍순구(죽산), 강신철(춘강), 여상기(퇴천), 박수석(취산) 등인데 이들 대부분은 해동서화협회의 회원들로서 대구 현대서예의 산파적 역할을 하였다. 60년대에는 김용식, 함승호, 안광석, 소효영, 홍순록, 박병철, 서용규, 이성조, 황중성, 한정달, 황기식, 문기석, 송석희, 김대식 등이 가담하였다. 61년 창립전 이후 매년 협회전람회, 63년부터 매년 대구·부산합동서화전, 67년 이후 학생서예실기대회 등을 개최하여 자체연수와 지역간의 교류, 학생 서예활동 진작으로 대구서예 발전에 큰 역할을 하였다.

사회가 안정을 되찾자 서예에 대한 일반인의 관심이 높아지고 서예를 공부하려는 인구가 증가함에 따라 서숙이 생겨나기 시작했다. 제일 먼저 출발한 것은 1961년 김만호가 주재한 鳳岡書道會였는데 후진양성과 26회에 이르는 회원전, 11회의 광주와의 교류전 등으로 대구의 중추적 서숙으로 위치를 확보했다. 60년대 후반에는 김태주의 요산연서원(樂山硯書院)이, 67년에 서동균과 권혁택의 계산서예원이 68년에 권혁택의 상록서예원이 각각 개원하여 서예 동호인이 급격히 늘어났다. 서동균의 영남서화원이 영남서화회로 개칭, 발족하여 봉강서도회와 60년대 대구서예의 양대산맥을 형성하였다.

61년 창립전 이후의 해동서화협회전, 74년 이후의 경북서화가협회전, 82년 이후의 대구·경북서화가협회전, 88년 이후의 대구서예가협회전 등 단체전이 매년 개최되고 있는 한편 경북공보관 전시장에서 개최된 김종석의 개인전을 시작으로 김태주(66, 67년), 홍순록(67, 69년), 김만호(69년)의 개인작품전이 연이어 열리면서 서예는 미술의 한 영역으로서 위치를 확고히 하

었다.

60년대 작품의 경향은 현대적 교육방법이 아닌 도제식 교육이었으므로 창의보다는 전수된 형식에 구속되어 작품의 폭이 아주 한정되어 있었다. 서체는 唐楷와 行草에 치중되고 문인화는 四君子로 축소되고 있었다.

2. 관전과 전람회의 다양화

60년대 우리나라 경제의 급신장으로 70년대 국민은 생활의 안정과 함께 문화적 욕구를 갖게 되었고 이에 따라 서예인구는 증가일로에 있었다. 또한 「도전」(경상북도미술전람회 약칭)이 1974년에 시작되어 서예인의 적극적 참여를 유도하였고, 서예에 대한 일반인의 인식도 높게 되었다. 「국전」과 「도전」과 같은 공모전에 대한 관심의 고조, 서예인의 개인전, 많은 서숙전으로 해서 직업적 서예가가 탄생하고 다양한 전시회가 펼쳐졌다.

「국전」에 관심이 고조되면서 60년대의 박근술, 나지강과 함께 70년대에 들어 이성조(남석), 서경보(수촌), 서근섭(야정), 한정달(수암), 도리석(송제), 소효영(동애), 류영희(혜정) 등이 참가하여 대구서예의 건재함을 알리고 있었다. 대구·경북지역 미술인의 숙원이었던 경북도전이 개최되면서 기성작가의 발표장으로서 또 신진작가들의 등용문으로서 역할을 하여 서예활동의 진작에 크게 이바지 하였다. 서동균, 김만호, 나지강, 권혁택, 임기순, 이동규, 심재완, 송석희 등 지역 원로작가들이 운영한 경북도전은 운영상의 모순도 있었지만 대구서예에 긍정적인 변화를 부여한 것은 명백하다. 그것은 도제교육에 의한 도식화된 서체의 서숙전시회가 뒷자리로 물러나고 대구·경북지역 작가의 작품들을 한 자리에 모아 전시함으로써 서체와 영역의 다양성을 발견할 수 있기 때문이다.

서예인구의 증가와 서예의 전문화란 추세에 따라 70년대에 들어 60년대의 봉강서도회, 상록서도회, 영남서화회에 이어 많은 서숙이 형성되었다. 70년대에 설립되어 창립전을 가진 서숙은 桂山書友會, 大東書友會, 大同書道會, 靑芽書道會, 南石書道會, 娘娘書道會, 雲峰研墨會, 懸懸研書會, 南山翰墨會, 竹林書道會, 赤樂研書會, 一墨同人會, 硯池同人會, 蕙汀書塾, 六松研墨會, 千江醉墨會, 樂天書道會 등인데 대체로 정기적으로 전람회를 실시함으로써 서예전람회가 현격히 증가하게 되어 서예의 저변을 확대하는 데 큰 역할을 하였다.

이같은 수 많은 서숙의 등장과 서예동호인, 전시회의 증가에도 불구하고 발표된 내용이나 질적수준은 그렇게 긍정적일 수 없다. 왜냐하면 회원 개인의 취미활동, 단기간의 書歷, 비체계적인 교육의 내용과 방법, 한문을 무시한 글씨 자체의 조형적 면의 관심 등으로 진정한 예술로서 서예의 면모를 찾아 보기 어렵기 때문이다.

여하튼 70년대는 공모전의 성숙, 서숙전의 활성화, 서예인의 증가속에 전람회도 다양화되어 가는 현상을 보였다. 개인전을 위시한 단체전, 교류전, 유묵전 등을 들 수 있다. 개인전도 70년대 국전 참여작가들이 중심이 되어 이루어졌는데 홍순록(70, 76, 77, 78, 79년), 임기순(71, 75, 76, 77, 78, 79년), 김만호(76, 77, 78, 79년), 박근술(71, 74, 75, 77년), 이성조(73, 76, 77, 78, 79년) 등과 이봉호(72, 75년), 서근섭(76, 77년), 나지강(74년), 이동규(74년), 송석희(76년), 권혁택(78년), 서경보(79년) 등이 가졌고 이상태(79년)와 백영일(79년)의 젊은 작가들도 개인전으로 등장하기 시작하였다. 또 이 시기는 대구 작가의 경향 각지 개인전과 서울 작가들의 대구 초대전이 이루어져 지역간의 개인전 교류가 활발했다. 박병규(67, 77년) 양진니(70년), 안광석(71년), 최중길(76년), 조수호(76년), 류희강(76년), 정환섭(78년) 등은 서울 작가들이 대구에서 개인전을 가진 중진 서예인들이다.

해동서화협회와 경북서화가협회의 장기적이고도 정기적인 전시회에 힘입어 70년대 후반에는 국제교류전이 활기를 띄기 시작했다. 서동균, 김만호, 나지강, 한정달, 송석희, 소효영, 이성조, 권혁택, 서경보, 박근술, 서근섭, 김태균, 문정자 등 대구 작가들이 대거 참여한 제7회 한중일서예교류전(77년, 대구)과 경북서화가협회가 주관한 한중서화교류전(79년, 대구)과 중한미술교류전(79년, 대만국립역사박물관) 등은 한국, 중국, 일본 극동 3국의 서예를 비교하고 한국 서예의 국제적 위상을 드 높여 주는 중요한 계기가 되었다. 70년대 후반에는 단지 연령과 지향하는 성격에 따라 단체가 형성되기도 했는데 4, 50대의 대구묵연회(75년 창립)와 2, 30대의 경북청년서단(79년 창립)이 그것이다. 대구묵연회는 안영환, 김영목, 김원식, 조건, 우상홍, 김대환, 박용섭, 류병섭, 박외수, 이봉호, 손석기, 이효봉, 정영태, 김병채, 이호승, 장억배, 공석균, 장병문 등 기성 서예인의 단체로 서체의 개성을 존중하며 꾸준한 활동을 보이고 있으며 경북청년서단은 권시환, 김준구, 노상동, 노중석, 문종명, 백영일, 여동환, 류재학, 정종원, 채용복, 정문현, 김진혁 등의 신진 서예인 단체로 서예의 새로운 해석과 방법으로 80년대 전반 대구와 전국 서예계에 혁신적이고 참신한 분위기를 조성하였다.

각종 공모전, 협회전 그리고 서숙전과 개인전이 연중 끊임없이 열리어 서예인구와 동호인이 급격히 늘어나고 서예에 대한 새로운 인식이 어느 때보다 높아진 것이 70년대 대구서단의 현황이었다. 서예의 대중적 파급은 대학가에도 미치어 대학의 서예 동아리가 속속 조직되고 활발한 활동을 보였다. 계명대학의 현우반(68년), 영남대학의 한묵연(73년), 경북대학의 경묵회(74년), 대구대학의 청묵반(77년), 대구교육대학의 글발반(78년), 신일전문대학의 신묵회(79년), 영남전문대학의 영묵회(78년)등 대학 동아리들은 매년 정기적으로 전람회를 가졌다. 대구·경북지역 대학서예단체연합회가 결성되고 영남대학과 경북대학은 매년 전국학생서예실기

대회를 개최하여 서예보급과 발전에 노력을 경주하고 있다.

3. 공모전과 새로운 영역

80년대의 서예인구는 70년대의 양적 팽창에 가속되어 거의 폭발적인 상태에까지 이르렀다. 이것은 기존의 「국전」, 「도전」에 이어 신라미술대전, 대구직할시미술대전의 출발과 각종 단체의 民展이 개최되어 다수의 서예인을 수용할 수 있는 터를 마련해 놓았기 때문이다. 서예인의 양적 팽창과 공모전의 난립은 서예의 질적 하향과 공모전의 권위 추락이라는 바람직스럽지 못한 현상을 빚게 되었다.

아마추어리즘과 공모전 심사의 불공정성이 서단을 침식하는 위기상황에서 취미나 교양의 수준을 극복하고 세속적 욕구충족이나 권위를 타파하여 서예를 학문적, 예술적 차원으로 승화시키고자 하는 일부 서예인의 움직임이 나타난 것은 다행스런 일이었다. 서예관, 서예학과 그리고 서학회 같은 전문적으로 연구하는 단체가 서예발전의 견인차 역할을 하여 전문화 되어 가는 추세를 보였다. 국제교류전에 의한 해외의 각종 자료와 정보가 입수되면서 서예의 이론적 연구도 활발히 전개되기 시작하였다.

60년대 해동서화협회에 이은 70년대의 경북서화가협회는 대구경북서예가협회(82년)로, 대구서예가협회(88년)로 개칭되면서 협회전을 계속하고 영남권 서예인의 교류전인 영남서예인연합전, 여성서예실기대회, 영남서예실기대회 등이 연례적 행사를 해오고 있다. 오랜 역사와 권위를 가진 「국전」이 82년 대한민국미술대전으로, 경북도전이 81년 대구직할시미술대전으로 새로운 출발을 보였고 80년 신라미술대전이 새로 열려 공모전의 문은 크게 개방되었다. 대한민국 미술대전의 서예부문은 대한민국서예대전(89년)으로 분리 개최되고 같은 해 새로 발족한 대한민국 서예협회의 서예대전, 92년 매일신문사의 매일서예대전이 추가되어 80년대 공모전의 급격한 증가는 많은 작가들을 배출하였으나 공모전과 서예의 질적 저하를 자초하였다.

신인 서예가의 증가와 서예의 직업화는 많은 서숙(서예학원, 서실)의 증설을 초래하였다. 서숙의 회원전은 80년대만 해도 50여회에 달하고 있을 정도로 서예전의 절대 다수를 차지한다. 그러나 공모전의 권위와 비대에 의해 서숙전의 가치와 평가는 상대적으로 절하되었다. 70년대 이전의 개인전은 주로 기성화된 자기의 작품세계를 심화시키는 작업이었다면 80년대의 개인전은 젊은층의 작가들 것이 많아지고 종래 서법의 단순한 답습을 벗어나 현대의 해석과 형식이란 새로운 시각의 미술로 나아가려는 경향을 보였다. 대구와 경향 각지, 그리고 미국에서 전시회를 가진 이성조, 이상태, 이봉호, 김방부 등이 5회 이상의 작품전을 가졌고, 백영일, 류재학, 이홍재, 여동한 등이 20대에 개인전을 가진 바 있고 채용복, 노상동, 유수중, 사공

홍주, 석용진 등은 30대 전반에 발표전을 가져 숙련보다는 창의력에 근본을 둔 젊은 연령의 개인전이 현저히 많음을 나타내고 있다.

80년대 대구 서화계의 특징으로 유묵전을 들 수 있다. 유묵전은 선인들 작품의 감상과 재평가, 그리고 대구 서예의 역사를 검토 보완하고 작가와 작품의 발굴, 정리에 그 의의를 둔다. 이같은 예술적, 학술적 사업의 일환으로 석제 서병오 유묵전(73년), 영남대표작가3인전(78년), 추산 박태호 유묵전(76년)에 이어 궁석 김진만유작전(80년), 근대교남서화전(87년), 석제회고전(89년), 해정 홍순록유묵전(86, 92년)과 작고서화가작품전(92년)이 연이어 열어 대구의 문화적 역사를 재확인 하였다.

협회전, 공모전, 서숙전 그리고 개인전이 폭증하는 가운데 대구연목회와 경북청년서단은 80년대 들어 기성과 신예의 특징있는 활동을 보였는데 특히 경북청년서단은 여러가지 법첩의 全文을 臨書하는 전람회 열어 대구와 우리나라 서예의 교육방법을 개선하는 데 큰 역할을 하였다. 여기에 이홍철, 박혁수, 유수중, 조용철 등이 참여한 묵향심우회전(80, 81년)과 김훈동, 문영삼이 참여한 청서회전(80~87년)도 이와 같은 단체전의 분위기를 조성하는데 가세했다. 92년에는 2, 30대의 신진작가들이 중심이 된 大邱書淵이 창립되어 이러한 풍조는 더 고조되었으며 90년대 대구서단을 기대케 한다. 국민학교 학생들의 서예진흥에 이바지해 온 초등서예연구회와 중등교원서예전도 지속적인 활동을 벌이고 있다.

앞에서도 언급이 되었지만 서예의 내용과 방법이 획기적인 변화를 보였는데 이같은 현상은 80년대 들어 전각, 서각, 현대서예에 이르는 서예 영역의 확장을 가능케 하였으며 더욱이 서학회의 발족으로 서예의 이론적 연구라는 새로운 풍토를 형성하였다.

전서와 예서가 부분적으로 수용되었던 70년대 대구서단은 「도전」에 출판된 작품에 나타난 법첩을 볼 때 불과 20여종, 그것도 唐楷에 편중된 단조로움을 면치 못했다. 그러나 「시전」을 중심한 80년대의 각종 전시회 출판작은 70여종으로 증가되었고 서체 또한 5체가 균등하게 나타나고 있어 질과 양이 전반적으로 향상되었음을 알 수 있다. 일반 전람회에서 새로운 법첩을 수용하고 있어 공모전의 적극적인 수용자세를 요구하게 된다.

한자, 한글, 사군자의 영역으로 한정되었던 70년대까지의 서예부문 구분은 80년대에 들면서, 전각, 서각 그리고 현대서예로 세분화되어 90년 이후 대구서예대전 출발과 함께 한 분야로 추가되었다. 전각이 독자적인 서예작품으로 전시된 것은 경북청년서단 창립전(79년)부터 이다. 백영일, 류재학, 여동한은 4회전까지 계속 출판하였고 제1회 한국전각학회 공모전(81년)에서 모두 특선하여 한국전각학회의 회원이 되었고 대구 전각계의 기반을 다져 놓았다. 백영일, 류재학, 여동한, 노중석, 권시환, 정중원, 김준구 등이 결성한 전연동인은 2회 전람회(83년)로 중

단되었지만 전각의 홍보와 보급을 위한 대구 최초의 전각단체였다. 그러나 전각은 개인전이나 공모전에서 별다른 성과와 활동을 보이지 않았다. 오히려 시내 각 대학 동양화과에서 활성화되고 특히 영남대학에서는 전각을 독립된 과목으로 개설하여 전각교육의 앞장이 되었다. 70년대 이후 일본을 통해 우리나라에 소개된 서각은 서예를 기본으로한 다양한 미술행위를 요구하는 영역이기 때문에 저변 확보가 어렵다. 경북청년서단전과 개인전(82년)을 통해 다채로운 서각을 소개한 류재학을 선두로 이상태, 유장식, 이주강이 서각개인전과 서숙전을 통해 서각의 인식과 인구의 저변확대에 기여했다. 80년대 이후에 이르러 수용되기 시작한 현대서예는 서울에서 열린 서화의 동행전(90년)에서 비로소 선을 보였다. 이 전람회는 서예계는 물론 범미술계의 관심의 대상이 되었으며 회원을 추가로 영입하여 한국현대조형서예협회로 발전, 창립전과 국제현대서예전으로 이어졌다. 이 협회의 전람회에는 대구의 류재학, 유장식, 석용진 3명이 참가했고 류재학은 한국서예청년작가전, 유장식은 현대서각3인전, 석용진은 개인전을 통하여 독자한 개성의 작품을 소개했다. 전통적 뿌리에 현대미술의 정신과 조형방법을 접목해야 하는 어려움으로 현대서예가 성숙하기까지는 다소 오랜 시간을 요할 것 같다.

IV. 寫眞

1. 대구사단의 형성

우리나라에 현대적 의미의 사진이 등장한 것은 1894년 관비로 일본에 건너가 사진술을 배우고 1895년에 귀국하여 천연당사진관을 개관한 서화가 김규진에서 비롯된다. 대구의 사진은 1910년대 초 일본인 마치다에 의해 시작되었으나 예술사진이 처음 등장한 것은 일본 동경사진전문학교 유학을 마치고 귀국한 최계복이 1926년에 사진관을 개관한 때부터 이다. 1934년 최계복, 정운상, 서병직, 장병직 등이 창립한 대구아마츄어사우회와 같은 시기에 일본인 우메가네, 마치다가 중심이 되어 창립한 대구사우회는 선의의 경쟁을 벌이게 되었다. 대구아마츄어사우회는 대구사단의 효시라 할 것이며 홍사영, 구왕삼, 안월산, 김원영, 박삼식 등이 그 뒤에 참여하여 비로소 대구사단의 기틀이 잡혀갔다. 이들의 초기 활동이 해방후와 5.16이후까지 대구사단을 활성화 시켰으며 대구의 전문대학 또는 학부에 사진을 전공하는 학과를 신설케 하는 계기가 되었다.

해방이 되자 건국사진문화연맹(위원장 최계복)이 결성(1945년)되고 해방 후 우리나라에서는 처음으로 공모전을 개최하였다. 이 공모전에서 홍사영의 〈동포를 위하여〉와 구왕삼의 〈群

童)이 특선, 안월산의 〈一心〉과 이윤수의 〈아침〉이 준특선을 차지하였다. 46년에 최계복을 최고위원장으로 하는 경북사진연맹이 결성되고 47년 최계복을 중심한 대구사우회가 창립되었으며 48년에는 대구미국공보원이 주최한 제1회 향토예술사진전이 3회에 걸쳐 대구미국공보원에서 전시되었다. 49년의 제1회 전국종합사진공모전에는 김원영(특선 1석), 안월산(특선 1석, 특선 3석), 홍사영(특선 2석, 특선 3석) 등이 대거 입상하여 대구사진의 역량을 마음껏 발휘하였다. 50년 경향신문사 후원으로 개최된 어린이사진공모전에서도 김원영의 작품〈귀막아라〉와 김규호의 작품〈조심〉이 최우수작으로 선정된 쾌거를 올렸다. 그러나 뜻하지 않은 6·25동란으로 대구사진연맹, 대구사연회, 대구사우회, 광화연구회 등 많은 연구단체들이 해산되어 사단의 공백기가 형성되었다. 그러나 삭막한 전시체제 속에서도 홍사영, 안월산, 최계복, 김원영, 임윤창이 5인동인전을 대구미국공보원에서 개최하였고 이들이 중심이 되어 경북사진연맹을 재조직하고 정부수립 경축사진 촬영대회를 개최하는 여력을 보였다. 전시중에도 최계복이 동문동에 한국사진예술학원을 설립하여 사진인구의 배출에 열의를 쏟았다.

3년여에 걸친 전쟁이 끝나자 사진단체들이 속속 결성되고 전쟁을 체험한 작가들에 의해 리얼리즘이 뚜렷한 경향으로 나타나기 시작했다. 53년에 대구광화연구회(회장 구왕삼)의 재출발, 54년 대구사우회(고문 최계복, 회장 안월산), 55년에 오광회(회장 신현국)가 발족하였는데 같은 해 10월에 오광회는 대구광화연구회와 합류하여 대구사광회로 개칭 재발족하고 56년에는 대구사우회와 대구사광회가 경북사진작가연맹으로 통합 결성되어 최계복이 고문에 취임하고 안월산이 위원장에, 김원영 홍사영, 임윤창 등이 부위원장에 선임되었다. 이처럼 초창기 대구사단의 활동상황은 개인의 활동에 이어 여러 단체들이 결성되었으나 사진작가의 증가는 없이 몇몇 작가들이 이름만이 다른 이 단체, 저 단체에 참가하여 실질적인 발전의 모습은 보이지 않았다. 몇몇 작가에 의한 단체의 난립은 사진예술의 내용과 방법에 있어 뚜렷한 경향들을 보이지는 못했다. 이런 의미에서 6·25동란은 전쟁이란 참혹한 현실을 제공하였고 작가들로 하여금 무의미한 단체 결성을 위한 노력의 허실을 깨닫게 했고 현실에 관심을 갖기 시작하였다.

해방 후 미미하게나마 존재했던 리얼리즘의 사풍이 전쟁을 계기로 현저히 나타났으니, 작가이며 평론가인 구왕삼은 사진논평을 통해 회화적 양식을 지양하고 사진의 리얼리즘을 강력히 주장했다. 그것은 사진기의 메카니즘이야말로 리얼리티에 접근, 표현할 수 있는 최대의 강점이란 것을 시사하는 것이었다. 6·25 이후 공모전보다 많아진 개인전에서 리얼리즘의 경향은 전 사단의 확고한 양식으로 자리잡아 갔다. 55, 57년 두 차례에 열린 김진옥의 사진전은 대구에서의 첫 개인전이었으며 35밀리 필름으로 국내에서는 처음으로 전지 크기로 확대한 작

품들을 선 보였다. 구왕삼은 김진옥의 작품을 사실주의(리얼리즘) 표현방법에 의하여 사회와 호홉하고 생활과 밀착시켰다고 평하고 새로운 사진형식을 창조하려는 유능한 작가라고 김진옥을 높이 평가하였다. 김진옥의 작품인 〈창〉과 〈낮잠〉이 일본 평범사에서 펴낸 세계사진연감에 61년과 64년에 각각 수록되는 영예를 안았고, 21, 22회의 일본 아사히국제전에 3점 입선, 61년 US카메라 콘테스트에 6위로 입상하는 성과를 올리기도 했다.

한국사진협회가 주최한 제10회 공모전(58년)에서 김태한은 〈내 얼굴 어때요〉로 문교부장관상을 수상했고 55, 57년의 김진옥, 57년의 박영달, 58년의 김원영, 김석가, 59년의 홍사영, 60년의 김원영, 이홍식이 각각 개인전을 열었는데, 이념없는 작가들의 작품을 나열 전시하는 단체전보다 개인전을 통한 작가 자신의 역량과 작품의 가치를 평가 받으려는 욕구가 팽배해져 갔다. 따라서 사진비평이 생겨나고 지면을 통한 논쟁이 활발히 전개되었다. 1958년 구왕삼과 김태한간의 신문지상을 통한 비평과 논박은 대표적인 예에 속한다. 구왕삼이 사진활동의 부진한 원인을 비평한 「불안과 저미의 대구사단」(1958. 11. 11, 매일신문)이란 제목의 글에서 ‘일부 작가가 말하기를 오늘날 사진재료가 너무 고가함으로 경제문제로 사진제작을 못하겠다는 것과 예술제작에 있어 경제적 빈곤보다 더 중요한 원인이 있는데 그것은 대구 사진작가의 정신적인 빈곤으로 인해 패기가 없고 정열이 결핍하여 옳은 예술작품을 만들 수 없다고 본다. 또 양이 많으면 많을수록 좋은 것을 얻게 되는 것이 사진의 특유성’이라 하였고 심지어는 ‘장돌뱅이 운운’하며 과격한 평까지 서슴치 않았다. 이에 대해 김태한은 ‘사진을 볼 줄 알고 사랑할 줄 아는 사람은 사진을 아껴줄 줄 아는 사람이고 작가가 한 작품을 만들기 위해 심혈을 경주하지 아니한 사람이 없다’고 전제하고 이어서 ‘남의 작품을 평가한다는 것은 작가를 모욕하는 것이 되며 자기 말이 절대적인 듯이 방언하는 것은 평자의 무식을 지상으로 폭로하는 것에 불과하고 사진을 평하려면 작가의 의도를 작품에서 캐치하여야 할 것이고 그 다음에는 구도의 정상화, 내용의 충실, 톤의 조화, 작품에 흐르는 사상, 누가 보아도 공감할 수 있는 점을 밝혀 그 작가의 장단점을 평하여 그 작가가 분발하여 작화할 수 있는 의욕을 갖게 하는 것이 평자의 상식이고 정직일 것이다. 얕은 지식으로 세인의 눈을 속이기 위해 근거없는 망언을 연발하는 것은 독자의 신용을 얻지 못할 것이다’(11. 14, 대구일보)라는 내용의 반론을 발표하였다. 구왕삼은 11월 17일부터 3회에 걸쳐 김태한의 글을 반박했고, 김태한은 다시 25일에 「논조이전의 빈곤」으로, 구왕삼이 「사진의 고역사적 가치」로, 또 다시 김태한이 「고전과 역사적 가치」로, 구왕삼은 「고전과 역사적 가치는 이질」로 반박, 재반박, 재삼반박으로 격렬한 논쟁을 벌였다. 그 외에 박영달이 「사진예술의 고전성과 독창성」(59. 1. 13, 대구일보)이란 글로 대구사단의 취약점을 예리하게 지적하였고 구왕삼의 「침체 무기력의 연속」(59. 12. 19, 매일

신문)의 평문에 강영호는 「바른 인식 뚜렷한 논리를」(59. 12. 29, 매일신문)이란 반박문을 발표하였다.

50년대 후반과 60년대 초반에 걸친 사진이론의 격렬한 논쟁은 대구 예술계의 어느 단체보다 앞서 있었고 사진예술과 이론의 정립, 작가의 자세, 작품가치를 평가하고 추구하는 탐구욕의 일부이며 현재의 대구사단으로 발전하게 한 중요한 요소로 보아 옳을 것이다.

2. 논쟁과 공모전

60년대의 대구사단은 50년대 말에 이어 논쟁이 가열되고 이론적 혼란과 함께 개인 감정에까지 비화되는 혼란으로 시작되었다. 박영달의 「감수성의 갱신, 새로움을 찾는 사진가의 자세」(60. 1. 6, 대구일보), 김태한의 이정강 개인전 비평문 「결여된 인간성」(60. 10. 4, 대구일보), 이에 대한 반박문이 강신률의 「혼잡해버린 비평정신」(60. 11. 2, 매일신문), 김태한의 재반박문 「사진사의 시점과 예술로서」(동년 11. 10), 이에 대한 재삼반박문인 강신률의 「사시의 생리」(동년 11. 21)등 논쟁의 열기가 좀처럼 식지 않았고, 해가 바뀌자 구왕삼이 「향토사단의 방향과 활동, 국제살롱의 진출을 중심으로」란 제목으로 대구사단의 활동을 비평하였고, 김재수는 그 이튿날 구왕삼의 글에 반박하여 「비평과 지도이념」을 썼다. 김태한은 「추상적인 사진의 방향, 근대 이즘적인 경향을 중심으로」(61. 4. 29, 영남일보)라는 소론을 발표했고 이어 「생명적인 사진」을 연재(동년 5월6일부터 4회)하였는데, 「생명적인 사진」의 반론으로 김재수는 「창의성과 모방성」을 발표하여 사진 도작의 추방을 위해 제언하였다. 62년 8월에는 구왕삼과 박정봉간의 네번에 걸친 논쟁이 또한 있었다.

실로 58년부터 62년까지 5년간에 걸친 대구사단의 논쟁은, 사진기술 도입, 사진단체결성과 회원전 및 공모전, 그리고 개인전에 이어지는 당연한 단계였다. 창작과 비평은 예술 생산의 독립된 별개의 영역이며 상호 보완적인 관계에 있다. 대구사단의 혼란스런 논란이 그 주된 핵심이 없고 결론없이 계속된 것은 전문적 평론가가 없었고 창작에 임하는 작가 자신들이 다른 작가의 작품을 평가하는 것에서 그 원인을 발견할 수 있다. 그러나 이러한 비평마저도 63년 이후로 사라져 표면상의 안정은 되찾았는데, 겉으로만 안정된 것 같지만 안존의 풍조가 만연하면서 사진예술의 바람직한 방향과 발전을 위한 길을 모색하지를 못했다.

격렬한 논쟁과 난립된 단체들이 진정되면서 창작외에 사진예술의 발전을 위한 기초적인 사업에 관심을 표명한 것은 59년 12월 20일에 발족한 경북사진문화협회였다. 구왕삼(최고위원), 김진욱(회장), 손병순(부회장)등으로 구성된 이 협회는 한국사진문화사, 자료조사, 사진문화도서관 설립, 한국사진작가초대전 개최 등으로 사진 발전의 장기적 계획으로 사업을 펼쳐

나갔다. 5.16군사혁명 이후 대구사단은 사단법인 한국사진협회 경북지부(지부장 김영민)와 예총경북지부산하 경북사진협회(회장 안월산)가 1962년 2월에 각각 창립되어 양분된 양상을 보였다. 사협경북지부는 그 해 9월 사광회, 라이카9인구락부, 사연회, 신사회, 장미사광회에 소속된 회원 70여명이 출품하여 경북공보관에서 창립전을 열었고 경북사진협회는 같은 해 10월에 불국사를 테마로 하는 창립전을 불국사 경내에서 가졌다. 62년 5월에 문공부가 주최하고 사진협회가 주관한 신인 예술상 사진전이 열렸는데 「국전」에 사진부문이 없던 때라 기성 작가들도 이 사진전에 다수 참여하였다. 제1회(62년)에 신현국의 〈아빠 빠이빠이〉가 특선한 것을 비롯해 제2회의 이정강 특선, 노익배 장려상, 제4회의 김갑영 장려상, 제5회의 김영민, 장려상, 제6회의 이영우 특선, 이용조가 차석상 및 장려상등으로 대구 작가의 눈부신 활약상이 돋보였다.

제13회(64년) 「국전」에 마침내 사진부문이 신설되었고, 바로 이 공모전에서 신현국은 작품 〈생존〉으로 문공부장관상을 수상하는 영예를 안았다. 이후에 이정강, 김갑연, 김영민 등이 속속 특선으로 뽑혔다. 매년 5년 5일 어린이날을 기하여 대구매일신문사가 주최하는 어린이 사진 공모전은 55년부터 93년까지 37회에 이르고 있는 우리나라의 가장 오래된 사진전으로 많은 신인을 배출시켰고 현재 전국 유일의 어린이 사진 공모전이다.

리얼리티, 해학, 휴머니티 등 뚜렷한 방향을 제시한 동아일보 주최의 동아사진 컨테스트 공모전이 「국전」에 맞서 63년 12월에 처음으로 열렸다. 이 공모전에서 특선으로 뽑힌 신현국의 〈동심〉은 ‘휴머러스한 노소동락의 결정적 순간을 잘 살렸다’(구왕삼평)는 평을 받았다. 14회 때 특선한 차용부의 엮음 사진인 〈한〉은 ‘작가의 강렬한 주관과 사상을 표현에 투영시킨 옛세이 형식을 취했다. 흘러간 6월, 두고온 산하, 분단의 한... 이러한 깊은 내용을 읽을 수 있는 좋은 작품’(이명동 평)이라는 평가를 받았다. 이어서 강상규, 이재관, 이상용, 권부문, 양성철, 이영범, 권영길, 송선혁, 강위원, 이기근등이 동아국제살롱전에 입상하는 실적을 보였다.

하나의 그룹으로서 대구사우회는 교통안전강조 사진현상공모(56년), 민경친선사진공모(58년), 중고교학생사진 촬영대회(62, 63년), 신인 사진촬영대회(65~73년)등을 개최함으로써 사단 발전에 기여한 업적을 남겼다. 한편 배상하, 조상민, 도주용의 유작전 개최와 안월산, 최선철의 유작집 발간은 대구 사진인들의 후의와 온정을 느끼게 하는 뜻 있는 일이었다.

3. 국제전 시대의 개막

사협경북지부와 경북사협의 두 단체간의 대립은 선의의 경쟁이란 장점도 있지만 대구사단 전체의 발전에는 어려움이 많았다. 70년에 이러한 점을 통감한 양 단체는 통합의 길을 모색

하기 시작했다. 서선화, 김갑연, 김재우, 강상규(이상 사협경북지부)와 이수일, 박달근, 김재수, 정태영(이상 경북사협) 등으로 경북사단단합추진위원회를 구성하여 여러 차례 모임을 가진 결과 같은 해 12월 19일 명성예식장에서 120여회원이 모여 사협경북지부로 통합을 결의하였다. 지부장으로 선임된 서선화와 통합된 사협경북지부는 서울의 한국사진협회와 창작사진협회가 통합되는 계기를 제공했고 이로써 전국 사단은 명실 상부한 통합된 모습을 드러내었다.

1970년 「국전」운영의 개편에 따라 사진은 건축과 함께 「국전」에서 분리, 개최되었다. 이 시기의 「국전」에 입상한 대구작가들은 1회의 강상규(대상), 장진필(은상), 2회의 김영민(특선), 이수중(특선), 3회의 김영민(국무총리상), 강상규(특선), 23회의 강상규(특선), 김영민(특선), 25회의 김영민(특선), 26회의 차용부(특선), 28회의 김영민(특선), 29회의 차용부(특선) 등이다. 1974년에 시작된 경상북도 미술전람회의 사진부문 입상작가들은 김일창, 차용부, 유길수, 정강진, 김동철, 서규원, 강위원, 장국현, 정태식, 박원석, 정석용, 홍성광, 임동식, 김재동, 유광수, 한성학, 권태윤, 임정태, 홍상탁, 김세현, 김종필, 류택근, 최창호, 최희선, 전광호, 이원희, 한병율, 송해창 등으로 20년간 수 많은 작가들이 배출되었다.

대구의 작가들은 국내의 여러 공모전에서 입상을 거의 휩쓸다시피 했을 뿐만 아니라 국제전에서도 괄목할 만한 성과를 거두었다. 60년대의 김진영, 신현국, 조상민, 김재수, 박달근, 김태한, 도주용, 이만정, 김영민, 서성해, 김갑연, 이정강, 배상하를 비롯하여 70년대 들어 국제전의 최고상은 대구작가들이 많이 차지하였다.

시드니국제전 흑백부문(62년) 강영호의 〈회상〉, 서독의 포토키나(73년) 주동호의 〈광부〉, 싱가포르 슬라이드부문(72년)과 홍콩 컬러부문 김일창의 〈두여인〉, 흑백부문 〈雪日〉, 홍콩(82년)과 스리랑카국제전(86, 87년)의 설강순, 인디아 하이텐바크(84년)과 터키의 이스탄불국제전(89년)의 김동찬, 홍콩(85년)의 장국현이 각각 최고상을 수상하여 국제사진계에도 대구사진의 위상을 높여 주었다.

4. 시전·해외전·사진교육

1982년부터 국전의 사진부문이 대한민국사진전람회로 분리, 운영하게 되었는데 여기에 초대 작가로 서선화, 신현국, 김재수, 박달근, 설강순, 강상규, 김일창, 장진필, 서규원, 노익배, 차용부, 구자춘, 김동찬, 여상구, 김여생, 강위원 등 대구작가가 대거 참여하고 있다. 이 전람회에서 입상한 작가로는 안희탁, 방대현, 장울선, 최주억, 한병율, 손문 등이 있는데 이중 장울선의 〈여생〉과 최주억의 〈북소리〉가 대상을 받아 대구사단으로는 큰 수확을 얻은 셈이다. 장울선의 〈여생〉에 대해 당시 심사위원장인 이형록은 ‘불필요한 요소들을 과감하게 단순화시켜 내용

을 강조한 화면처리 등등 세련된 솜씨로 근래 보기드문 수작'이라고 높이 평가했고, 최주익의 〈북소리〉에 대해 역시 심사위원장이었던 이경모는 '수 없이 발표된 법고와는 달리 새로운 사각(寫角)에서 촬영된 작품이며 스님의 소매자락은 검정나비의 날개를 펼친 것처럼 표현하여 다이나믹하면서 리드미칼한 북소리가 들리는 것 같은 착각을 일으키게 해주는 좋은 작품'으로 평가하였다.

1981년에는 대구시가 직할시로 승격되면서 「도전」과 분리되어 대구미술대전으로 열리게 되었으며 「시전」이 비대해집에 따라 서예, 건축과 함께 사진이 다시 분리되어 91년부터 대구사진대전으로 독립된 전시회를 갖게 되었다. 이 대전의 수상작가는 다음과 같다.

- 1회(1981) 김충식(금상)
- 2회(1982) 전상중(금상)
- 3회(1983) 손 문(금상)
- 4회(1984) 강위원(최우수상), 장을선(우수상)
- 5회(1985) 장을선(최우수상), 송선혁(우수상)
- 6회(1986) 장을선(대상), 한중환(최우수상), 서진해(우수상)
- 7회(1987) 김종선(우수상), 서진해(우수상)
- 8회(1988) 장숙자(부문별 대상), 김성길(우수상)
- 9회(1989) 서진해(부문별 대상), 이영노(우수상)
- 10회(1990) 한병율(부문별 대상), 장길선(우수상)
- 11회(1991) 박병준(칼라부문대상)
- 이동진(흑백부문 대상)
- 구자춘(초대작가상)
- 12회(1992) 김인도(칼라부문 대상)
- 장길선(흑백부문 대상)
- 설강순(초대작가상)
- 13회(1993) 박영서(대상)
- 신주철, 이인우(최우수상)
- 노익배(초대작가상)

경제, 문화, 스포츠의 국제교류가 빈번해지면서 대구 사진작가들의 해외전도 활기를 띄기 시작했다. 75년 김영민이 〈생의 찬미〉란 테마의 작품 50여점으로 동경의 니콘사롱에서 전시회를 가졌고 81년에는 김일창이 싱가포르의 영예술연구회의 아시아의 톱(Top)사진가 초청이란

명목으로 星州日報 프로모션센터(Promotion Centre)에서 45점으로 초대전을 가졌다. 81년 사광회가 대만과 오스트리아에서 초청전, 청사회가 87년 나고야에서 교환전을, 그리고 차용부, 안종길, 이수종의 대만 전시회(77년), 김일창, 서규원, 강위원, 유재성, 김동철의 캐나다토론토 전(91년)이 각각 열렸다.

80년대 들어 사진작품이 캘린더에 많이 이용되는 추세가 늘어났다. 신현국, 강상규, 김일창, 차용부의 작품과 유재성의 백로작품, 양성철의 작품, 강위원의 새(鳥), 김일창의 竹物, 서규원의 羊작품, 유재성의 해저작품 등이 계속 광고사진으로 활용되고 있다.

우리나라에서의 첫 사진교육은 1921년 미국에서 귀국한 최창근이 YMCA에서 단기사진학교를 창설한 데서 비롯되었으며 대구에서의 사진교육을 한국사진예술학원(52년 설립, 원장 최계복), 월산예술학원(66년 설립, 원장 안월산), 예림사진학원(75년 설립, 원장 이기철), 그리고 YMCA사진강좌(76년 개설, 강사 김재수) 등이 담당하였고, 1964년 서라벌예술대학의 사진학과에 이어 대구·경북지역 대학에 정규과정의 사진학과가 신설된 것은 경북실업전문대학(81년), 계명전문대학(83년), 경북산업대학(88년), 신일전문대학(89년), 경주전문대학(92년), 그리고 돈보스코예술학교(93년)이다.

80년대 전반까지 작가들의 작품이나 전시회는 주제나 기법에 있어 나름대로의 특징이나 양식을 고집한 점이 보였는데 후반의 해외여행 자유화로 외국에서 제작한 작품들의 전시회가 일종의 러쉬를 이루었다. 우리가 가보지 못한 곳의 풍경이나 풍물들의 작품이 대부분으로, 작가의 시각이나 주제가 없는 그야말로 기행문과 같은 피상적인 흥미 본위의 작품들이 유행처럼 번져 사진예술을 걱정하는 뜻 있는 사람들의 눈살을 찌푸리게 하였다.

사진 문화상은 신현국, 이정강, 김동찬이 한국사진협회의 작품상을, 안홍국은 출판상을, 안월산, 김원영, 설강순, 김여생, 서선화, 김영민은 공로상을 받았으며, 신현국, 서선화가 현대사진 문화상의 본상을, 이기철은 영업사진 부문상을, 김일창, 차용부는 창작부문상을 수상하였다. 그리고 안월산, 조상민, 강영호, 신현국, 박달근, 정태영, 김태한, 강상규는 경상북도 문화상을, 서선화는 대구시 문화상, 김여생은 예총의 한국문화대상을 각각 수상하였다.

V. 韓國畫·彫刻·工藝

1. 한국화

동양화란 이름으로 시작된 한국화는 개관에서도 논급했다시피 영남지방의 학문적 분위기와 승문사상으로 해서 그 형성의 족적을 거의 찾아볼 수 없을 정도로 황폐하였다. 일본에서 동

양화를 전공하고 귀국한 최근배가 「선전」(조선미술전람회의 약칭)에 입선한 것이 기록으로 남아 있을 따름이다. 효성여자대학에 미술과가 신설되고 그가 재직함으로써 동양화교육이 시작되었고, 작가 배출이 시작된다. 그뒤 「국전」에 출품된 그의 작품과 작고하기까지의 작품들은 일본화풍에 크게 벗어나지 못하고 있어 한국화로서의 작품들이 나타나기는 1960년대에 들어서서 그 본연의 모습을 보이고 작업도 활발해졌다.

서울에서 미술대학을 마치고 귀향한 향토작가 그리고 대구에서 미술대학이 동양화과를 신설함으로써 새로운 한국화의 교육과 작가배출이 시작되었으며, 눈부신 대구한국화단을 예기케 했다.

대구의 한국화는 일찌기 전통의 뿌리가 없었고 교육기관 역시 없었기 때문에 그 모습은 황량하기 이를데 없다. 뚜렷한 작가, 불만한 작품전이 거의 없었다는 것은 이를 말해 주며 전통과 교육이 얼마나 중요한가를 입증하고도 남음이 있다.

60년대 10년간 전시회를 가진 작가로는 장우홍, 최근배, 김창진, 김종철, 김대규, 강신철 등이며 총6회의 전시회에 그친다.

최근배 동양화전(1966. 11. 경북공보관 화랑)에 출품되었던 「모밀꽃 피는 언덕」, 「바닷가」 등 27점은 모두가 정서를 환기시키는 작품들로 고운 색채와 연약한 선들이 그러한 효과를 내고 있는데 이는 흔히 일본화에서 느낄 수 있는 것들이다. 그는 일본에서 미술수업을 받은 작가이며 「선전」과 「국전」을 통해 활동해 왔고 또 효성여자대학에 재직하면서 후진양성에 이바지한 점에서 그는 일단 한국화단의 선두적 위치를 차지하게 된다. 그러나 새시대는 그의 주제나 표현기법을 거부했으며 새로운 조형언어와 기법을 요구했기 때문에 그는 일본인이 이름 붙인 ‘동양화’의 마지막 작가로 남게 된다.

나머지 다섯작가, 즉 장우홍, 김창진, 김종철, 김대규, 강신철은 그 뒤의 작품활동이 미미하거나 전무하다. 이들의 작품은 전통회화를 바탕으로 하고 있으나 아마추어 또는 상업주의 작가란 인상을 크게 벗어나지 못한 범주에 속한다.

70년대 대구의 한국화단은 작가와 전시회의 숫적인 증가, 한국화그룹의 탄생, 그리고 조형기법의 변화는 60년대 대구 서영화와 비슷한 양상을 띠고 있다.

6명에 의한 6회의 개인전이 전부였던 60년대가 23명의 개인전 39회라는 엄청난 증가의 70년대가 된 것이다. 아직은 대구의 미술대학에서 한국화를 전공한 작가의 등장은 없었지만 서울 및 타지방에서 본격적으로 한국화를 전공한 작가들이 대구의 한국화단을 형성하며 재야작가들도 대거 참여하여 처음으로 활기를 띠기 시작했다.

더욱이 새로 개관한 화랑들이 단체전을 기획 발표함으로써 그 열기는 더 높아갔다.

특히 최근배(5회), 박대성(4회), 박봉수(3회), 주수일(3회)의 활발한 개인전과 젊은 작가들이 대부분 참여한 「한화회」의 출현은 새로운 한국적 회화의 모색과 함께 신진작가들의 발표장을 마련해 주는 계기를 마련하여 대구 한국화단의 견고한 바탕을 이루하였다. 이들 청년작가와 신진작가들의 절제된 선과 색채, 함축성있는 형상, 주제의 생동감 등 진지한 작업에 의해 전통회화의 아류로 도식화된 ‘동양화’는 서서히 밀려나 퇴색하게 되었다. 이런 의미에서 「한화회」는 올바른 한국화를 인식시키는 데 크게 이바지하였다.

제1회 동양화·서에 향토작가초대전, 한일친선동양화전, 경북동양화전, 한국동양화가 5인초대전, 그리고 한화회전은 한국화의 여러가지 기법적 특징과 실험성을 한 자리에서 보여주는 전시회였으며 한국화를 새롭게 인식하는 교육의 장이 되었다. 전래의 ‘동양화’가 ‘한국화’의 새 모습으로 전환하기는 70년대 이후 대구의 미술대학을 졸업한 신진작가들이 대거 배출됨으로써 가능하였다.

우리나라가 70년대의 경제성장을 기반삼아 고도산업사회로 전환되면서 우리의 생활양식과 사고는 물론 정신문화·언어와 문자, 문화와 예술까지도 서구의 그것에 침윤되면서 언제부터인가 서구화가 곧 현대라는 생각들을 갖게 되었다.

잡은 외침과 전란, 오랜 식민지배로 왜곡된 우리의 역사와, 근대화의 과정에서 무비판적으로 수용한 외래문물로 해서 민족의 정신과 문화를 지키고 보전하여 우리의 것을 주장할 수 있는 힘을 갖지 못한 데서 오늘날 우리들이 맞고 있는 혼란이 야기되고 있다. 우리가 처한 시대적 상황과 현실은 외면당하고 백안시 됨으로써 민족의 주체성과 고유성은 퇴색하고 상실되어 가고 있는 것이 현금의 사정이다.

이같은 위기상황에서도 ‘우리 것의 상실과 서구문화의 난무가 한국의 현대인가?’하는 의문이 제기되고 반성의 소리가 높아지는 것은 무척 다행스런 일이 아닐 수 없다. 왜곡되고 변조된 역사의 재정립, 민족의식의 반성, 문화에 대한 재점검 등이 활발히 진행되고 있는 것은 이러한 의문과 반성에서 비롯된 것이다. 정치의 민주화, 경제우위, 군사보강, 체육진흥만으로 세계속의 한국이 될 수는 없다. 국제무대의 중요한 역할과 국민의 안녕은 한 국가의 문화수준과 삶의 질에 밀접한 관계를 갖는다.

신미술이란 이름으로 도입된 서양화는 민족개화의 한 방편으로 그 역할을 한 것은 무시할 수 없으나 더 이상 그것이 한국화단의 절대적 지배자로 군림할 수는 없게 되었다. 그리고 일제가 명명한 미의식과 정서가 담긴 ‘동양화’를 ‘한국화’로 그 명칭을 바꾸었으며, 이에 따른 주제와 조형방법, 그리고 국제적 조형언어의 획득에 대한 탐구가 지속되고 있다.

70년대의 27회에 그친 전시회가 80년대엔 무려 5배인 135회의 전시회로 폭증한 것은 주제

의식의 고양에 따른 한국화에 대한 새로운 인식과 대구에서 자생한 신진작가들의 대거진출, 그들의 진지한 예술의욕에서 비롯된 것이라 여겨진다.

이러한 추세속에 대구한국화의 80년대도 획기적인 변화의 상황에 직면하게 되었다.

대구에 한국화의 기틀이 잡혀지고 화단에 무게있는 자리매김을 한 것이 70년대라면 신진작가들이 남화위주의 수묵화를 탈피하고 전승회화에 새소재와 기법을 도입하여 우리의 감성에 맞는 독자한 양식을 추구한 것이 80년대이다. 왜곡과 변형에 의한 대상의 단순화, 과감한 색채구사, 추상적이며 표현적인 비형상성 등등은 전통회화의 금기를 파기하고 구속에서 해방되고자 하는 고뇌에 찬 몸짓이며 국제적 맥락속에 세계성을 회복하려는 선언이었다.

중진 중견작가인 최종모(5회), 김원(1회), 정태진(1회), 정중해(2회), 이정(2회), 신정주(1회), 이천우(1회), 정치환(1회), 성기열(7회), 등의 활발한 개인전도 있었지만 2, 30대의 청년작가, 김진혁, 박상호, 김재성, 이영식, 권정찬, 이준일, 김인숙, 박남철, 김 전, 민병도, 박해동, 이웅춘, 조홍근, 반영준, 윤옥순, 신현대 등의 개인전은 전통회화를 조심스레 수용하면서도 주제는 물론 윤필과 색채구사는 이를 과감히 거부하고 있다. 이상세계의 상상화나 남화적 산수화가 아니라 우리들 현실 주변의 생생한 기록과 새 형상성의 추구로 한국화의 새로운 양식을 구축하고자 하는 것이 이들의 예술적 목적인 것이다.

묵선에 의한 형상의 파악으로 인물, 거리풍경 등이 담채에 의해 표현되던, 다소는 서구적 구도를 가진 80년대 전반의 경향이 후반에 들어오면서 과감한 색채가 도입되고 딱딱한 윤곽선에 구속되어 조선민화를 연상시키는가 하면 색채 자체로 형상을 이루어 운동감을 표출하는 추상화 경향이 후반의 특징으로 나타나기도 한다. 한국의 민속과 설화, 한국인의 정서와 일 등 가시적인 형상의 세계보다 정신적인 세계로 주제가 轉移되고 있는 것이 현금의 추세이다.

젊은 세대의 등장과 한국화에 대한 새로운 해석은 화선지와 필묵, 동양화 물감이라는 진지한 탐구와 실험의 과정을 거치면서 '시대의 해답'으로 얻어질 것이다.

77년대에 창립된 「한화회」는 대구 최초의 한국화 그룹으로서 70년대 대구 한국화단의 구심체이며 집약된 모습으로 한국화 태동의 모태가 되어 주었다.

4회에 그친 70년대의 단체전이 80년대에 들어서면서 10배가 넘는 47회로 대폭 늘어난 것은 「한화회」 이후 한국화에 대한 새로운 조형적 이념과 기법의 개발등으로 우리 회화의 특수성과 동질성을 모색하고 세계성을 확보하려는 젊은 세대의 대거 등장과 그룹활동에 기인한다.

중진작가들의 작품활동이 다소 부진한 가운데 대구지역의 미술대학에서 배출된 2, 30대의 젊은 작가들이 주류를 이루고 있는 것은 대구화단이 젊다는 사실과 앞날의 전성기를 위한 튼튼한 기반을 구축하고 있다는 사실을 입증하고 있는 것이다. 대학동문들로 구성된 「계명한국

화회, 「영남한국화회」는 물론 「비형상회」, 「대구한국화회」, 「신한국화회」, 「지목회」, 「한국화 청세대」, 「4인향」, 「청목회」, 「목소회」, 「단목여류화회」(90년 창립) 등은 모두가 80년대에 결성된 젊은 그룹들이다. 그러나 「계명한국화회」와 「영남한국화회」는 동문들의 그간의 예술적 성과를 한 자리에서 비교, 평가해 보이는 친목의 성격이 짙으며, 나머지 그룹들도 단체로서의 조형이념과 특색을 가진 집단 발언은 아직도 찾아지지 않는다. 무엇때문에 그룹을 형성하며 구성원의 공통분모는 무엇이며 다른 그룹과 비교될만한 조형적 특성은 무엇인가를 스스로에게 물음을 던져야 할 시기임을 자각할 필요가 있다. 대체로 이들의 공통점은 전통적 남화의 극복과 수묵 실험작업의 모색, 새 형상성 추구와 과감한 색채 사용, 새 소재와 기법등으로 요약할 수 있다.

경상북도 미술전람회(도전)와 대구직할시 미술대전(시전)은 운영위원회의 권한과 역할, 심사위원의 선정, 초대·추천작가 추대, 심사과정 등에서 여러가지 문제가 제기되고 비난의 소리도 높았지만 수많은 초대·추천작가와 신진작가의 배출은 큰 성과라 하지 않을 수 없다. 대구 미술계를 굳건히 형성한 사실은 솔직히 인정해야 한다. 「도전」과 「시전」에 입상함으로써 작가로서의 출발과 위치를 굳힌 작가는 7회(80년)의 김성복(전부분 동상, 작품-姨母-), 8회의 권정찬(전부분 은상, 작품<朝>), 민병도(전부분 동상, 작품<殘雪>), 제1회 대구시전의 박혜경(한국화 부문 금상, 작품<夢>), 2회의 박상호(전부분 대상, 작품<隱密>), 권정찬(한국화 부문 금상, 작품<읍내>), 4회의 한명분(한국화 부문 최우수상, 작품<초하>), 장지향(한국화 부문 우수상, 작품<설경>), 5회의 이효순(한국화 부문 최우수상, 작품<雨日>), 한춘봉(한국화 부문 우수상, 작품<跡>-86), 7회의 한춘봉(한국화 부문 최우수상, 작품<炎>), 조홍근(한국화 부문 우수상, 작품<景>), 8회의 전성진(情), 9회의 서무진(한국화 부문 대상, 작품<悲曲>), 이미자(한국화 부문 우수상, 작품<지금으로부터>) 등이며 이들 중에서 권정찬, 민병도, 박상호, 이웅춘, 한춘봉, 조홍근 등과 신현대, 김진혁, 전병화, 김미아, 박해동은 그룹이나 개인전을 통해 독자한 자기 양식을 구축하면서 대구 한국화단의 중심으로 그 위치를 확보해 가고 있다.

우리나라에서는 행해진 미술공모전에는 창작밖의 예술외적인 문제로 항상 말썽을 빚어 왔다. 이는 관전에서 더욱 심한 양상을 보여왔다. 이는 대체로 작가로서의 입명, 권위주의, 배금사상, 학연과 지연 및 친소관계, 파벌의식 등 그 요인은 매우 복잡적이다. 「국전」이 그러했고 이 고장의 「도전」과 「시전」이 그러했다. 「도전」과 「시전」의 민전이양 이후에도 그러한 말썽은 그치지 않았다.

이처럼 오래 묵은 문제들에 공식적으로 항의하고 나선 것은 88년 제8회 대구시전을 앞두고 한국화가 26명이 ‘대구미술대전 주최측에 부치는 우리의 견해’라는 3개항의 성명서를 채택, 발

표함으로써 표면화되었다. 이는 대체로 초대작가 영입에 대한 항의의 성격을 띠는 것이었다. 그 내용은 1) 주최측의 향토예술사적 사명감을 촉구한다. 2) 소위 초대작가에 있어서 '운영위원회'가 정하는 '별도규정'의 공개를 요구한다. 3) '대구미술대전'운영에 개인적인 이권행사는 배제되어야 한다는 것이었다. 주최측은 정해진 별도규정에 의해서 심사, 결정했겠지만 그러한 규정이 회원간에 널리 홍보되지 않았다는 데 문제의 원인이 있었다는 사실에 주목해야 할 것이다. 오늘날처럼 열린 사회에서는 의심의 소지가 있는 것은 사전에 정리되고 그 사실은 알려져야 한다.

2. 조 각

청일전쟁후 프랑스의 Severs세라믹 미술학교 출신인 도예가 레미옹(Remion)교수를 조선정부에 초빙하였는데 그는 비록 도예가였지만 조소방면의 처녀지였던 이 땅에 처음으로 조소적 기법을 실습하여 보임으로써 우리에게 근대조각의 자생적 길을 터놓았다.

우리나라 조각에서 최초로 일본에 유학, 서구적 조소기법을 도입한 한국 근대조각의 선구자인 김복진은 일본의 「제전」, 귀국후 「선전」을 통해 활동하였고 그에 이어 1940년을 전후하여 동경미술학교 유학을 마친 김정성, 윤성옥, 김종영, 윤효중 등과 함께 서울대학교와 홍익대학의 미술대학에서 후진을 양성하고 대한민국미술전람회를 주도함으로써 한국근대조각의 기틀을 마련하였다.

대구에는 조각가가 없었으며 배울 곳도 없었고, 조각에 대한 인식조차 없었다.

조각부분 역시 미술대학의 신설과 교수초빙이 있고 난 1960년대 초에야 그 활동이 시작된다.

현대적 의미의 조각교육은 63년 대구교육대학에 부임한 홍성문의 공작지도와 효성여대의 조소실기, 미술해부학 강의로부터 시작되며 67년 효성여대로 옮겨가면서 조각교육이 본격화되었다. 신명여고의 김익수, 영남여자초대의 정은기, 68년 계명대에 부임한 남철 등의 작업으로 대구 조각계는 그 맹아기를 형성하고 있었다. 서양화가들이 주도하였는데 홍성문이 조각가로 혼자 줄곧 참가하였다. 60년대 단체전에 조각작품이 처음으로 등장한 셈이다.

국내 최고의 권위있는 공모전인 「국전」에 홍성문의 〈동양의 얼굴〉, 〈화음〉, 변유복의 〈옹녀의 후예〉, 남철의 〈구름〉, 박병영의 〈삶〉, 정은기의 〈Xaona〉, 안정애의 〈창〉이 특·입선되어 대구 조각계는 풍성한 수확을 거두었으며, 경북미협전에 김익수, 홍성문, 정은기, 박병영 등이 출품하여 조각계는 활성을 띠기 시작했다. 조각에 대한 인식이 낮았던 당시에 류종민과 박병영의 개인전은 커다란 관심의 대상이었으며 활력이 되어 주었다.

70년대 대구조각은 「이상회」에 참여한 홍성문, 박병영, 변유복, 남철, 정은기, 송기석, 황태갑, 신현오, 최태화 등, 이들과 함께 참여한 「국전」의 이상일, 현대미술제의 신근호, 경북미협전의 전남길, 이상빈, 경북도전의 김만술, 그리고 개인전을 가진 정은기, 홍성문, 김익수, 변유복, 박병영 등의 왕성한 활동으로 그 저변을 굳혀갔다.

홍성문, 박병영, 변유복이 서양화가 7명과 함께 창립한 「이상회」(69년 10월 21일)가 70년 4월 공화화랑에서 창립전을 가짐으로써 대구조각의 경향은 돌, 나무, 동판, 수지 등 다양한 재료의 실험으로 모티브나 표현기법에 있어 사실과 추상에의 접근(홍성문), 그리고 나무, 돌 등의 재질과 형태를 이미지화(박병영), 나무, 석고, 수지 등으로 토착성이나 내면성을 표출(변유복)한 것들이었다. 그 외에 철재, 스테인레스의 비구상 작품으로 현대문명을 비판한 작업(남철), 전승된 농기구에서 발상된 추상작업(정은기), 기하학적 추상의 철재작품에 의한 형이상학적 내재성 표현(송기석), 단순히 변형된 사실 작품에서 발견되는 해학속의 진실(황태갑), 대상의 단순화와 변형(신현오), 열려진 안과 밖의 공간성(최태화) 등 각기 특성있는 세계가 추구되었다.

「국전」에서 향토작가의 성과도 눈부신 것이었다. 홍성문이 입선 5회, 특선 연4회, 추천5회, 초대1회로 출품하였고 변유복 입선7회, 남철 특선1회, 추천9회, 초대2회, 박병영 입선2회, 정은기 입선5회, 안정애 입선1회, 신현오 입선4회, 황태갑 입선10회, 최태화 입선4회, 이상일 입선1회였으며, 동양철학의 원천을 테마로 한 〈回歸秘曲〉을 출품한 홍성문이 대구조각가로선 처음으로 문공부장관상을 수상했고 남철에 이어 마지막 국전에 초대작가로 추대되었다.

80년대의 대구조각은 경북조각회의 창립(80년), 대구직할시미술전람회의 발족(81년), 대한민국미술대전과 현대미술초대전으로 하여 정착기를 지나 이제 활발한 전개기에 접어 들었다. 이외에 조각 제2세대가 합세한 개인전 등으로 대구조각은 활성화되고 창작의욕에 충만해 있었다.

80년 4월 12일에 창립된 경북조각회(회장 홍성문, 총무 신근호)는 같은 해 11월 28일 이목화랑에서 회원 12명이 36점을 출품하여 창립전을 가졌다. 창립전의 출품작가는 홍성문, 박병영, 남철, 김익수, 정은기, 송기석, 이동호, 신근호, 전남길, 신현오, 황태갑, 박세경 등 12명이었으며 이상빈, 이상일, 김규룡, 전국광, 박희석, 박희봉, 변유복, 박원섭, 이승은, 이재홍, 이점원, 박남연, 오의석 등이 그후 10년간에 입회하였다.

92년도 제13회전까지의 회원은 21명으로 대구·경북 일원의 조각가들이 모인 조각가의 친목도모와 발표장을 마련함으로써 일반 대중의 조각에 대한 인식을 드 높이고자 하는 데 우선의 목적을 두었다. 작가에 따라 사용되는 재료가 흙, 석고, 구상, 추상, 설치 등 여러 경향을 보

이는 것은 바로 이러한 회의 목적과 성격을 말해 주는 것이다.

구상8인전(82년)과 신구상전(83년)을 거쳐 양화가 12명과 조각가 3명으로 재구성된 신구상전은 일본의 二科會와 첫 교류전(83년 10월 대구 수화랑)을 가짐으로써 국제교류전으로 발전시키고자 시도하였으며 한국신구상회(84년)로 개명하면서 본격적으로 국제적 성격을 띠게 되었다. 이과회와의 한일교류전(83~89년)과 해외작가(불·중·일) 초대전(89년)을 대구·서울·경도에서 가졌으며 불·중·일 작가교류 한국신구상회 13회전은 파리에서 열렸다.

불란서·미국·일본 등 11개국의 해외작가 41명, 국내작가 3명, 회원 27명 등이 98점을 출품한 대구국제비엔날레전(91년 10월, 동아미술관)은 한국신구상회의 그간의 노력이 결실을 맺은 것이며 원대한 계획의 실현이었다. 조각부문 출품작가는 일본작가 2명과 회원인 홍성문, 송기석, 심봉섭, 장상만, 김익수, 정은기, 임선빈 등 7명이었다.

81년 「국전」의 종막과 함께 등장한 대한민국미술대전(공모전)과 현대미술대전(기성작가)이 해마다 국립현대미술관에서 개최되고 있다. 현대미술대전에는 오종욱, 홍성문, 정은기, 전국광, 황태갑, 김익수, 김희성, 김일영이 초대된 바 있고 대한민국미술대전에는 황태갑(82), 변유복(83·84), 신현오(84), 이상일(82~87) 등이 참가하였고 특히 이상일은 4, 6회에 우수상과 특선의 수확으로 대구조각의 영예를 빛내었으며 대구조각의 제2세대들인 박휘봉(82, 83, 89), 최창욱(85), 김용국(86), 이재홍(87, 89, 91), 오용환(87~91), 손규호(87~90), 윤명국(88), 전승국(88, 89), 김석중(90), 차규웅(91), 이용근(92), 김수근(92), 김인호(92), 정식영(92) 등이 입선하여 대구조각의 여력을 과시하였고 앞날을 기대케 하였다.

제17회 경상북도 미술대전(90년)에 이재홍이 작품〈破傷空間〉으로 처음으로 대상을 차지하였고 제4회 대구직할시미술대전(84년)에서 박휘봉이 작품〈律〉로 역시 조각으로는 최초 대상을 수상하였다. 이같은 조각작품 대상을 수상하게 된 것은 숫적인 약세를 벗어난 조각인구의 증가와 그에 따른 작품의 질적 향상을 암시해 주는 것이었다. 이러한 현상은 부문별 대상제도가 도입된 이후 대상 수상작가로 등장한 신예작가 차규웅(88년), 김석중(89년), 최철안(90년), 김기주(91년), 이상호(92년)의 참신한 재질과 표현에서 더욱 명확히 확인된다.

국내전은 물론이려니와 해외전에서 대구 조각가의 활동 또한 적극적이었으며 수확 또한 다대하였다. 현대공간회의 NEW YORK전(81년), 대만전(83년), 동경전(86년) 등에 김익수, 황태갑이 미국콜로라도 Patio Gallery 2인 초대전(82년)에 정은기, 서울조각회 Paris전(82년)에 홍성문, 박병영, Salon des Artistes Francais, Grand Palais, Paris전(86년)에 홍성문, 일본 태평양 미술회전에 변유복, 홍성문, 회화·조각 4인전 Paris전(88년, 주불한국문화원)에 홍성문 일본 岩手町 국제조각심포지움(89년)에 이상일, 미국 스미소니언 한국문화재단 초대전(89년)에 정은

기 일본 나가사키-대구교류전(93년)에 박남연이 각각 초대 출품하여 발표장을 국제화함으로써 80년대를 대구조각의 비약기로 기록하게 했다.

대구청년작가회의 박희석, 김규룡, 이상일, 영남조각회의 박희봉, 손규호, 여조각회의 임숙희, 주현정, 대구조각회의 최철안, 김준환, 그리고 한국미술청년작가회전의 송주현, 이병준, 박태호, 이성희, 한국 제3조각가협회전의 박태호, 송주형 등 제2세대 작가들의 힘찬 활동과 정진은 내일의 대구조각을 기대케 하고도 남음이 있다.

3. 공 예

생계를 위한 수단으로서의 기술에 의해 제작된 쓰임새 있는 공예품이 예술적 미가 가미된 현대적 공예작품으로 변환된 것은 적어도 대구·경북권에서는 1960년대 중반에 와서야 가능했다. 그것은 대학에 응용미술과가 설치되고 서울에서 미술대학을 졸업한 젊은 작가들이 대구에 정착하여 공예교육을 담당하였기 때문이다.

어느 분야와 마찬가지로 포괄적인 교육과정을 가진 응용미술과에서는 염색공예, 금속공예, 도자공예, 목공예 등 다양한 교과목이 부여되었고 이들은 실기와 이론을 병행해야 하는 어려움을 감당해야 했다. 66년 경북미협전에 염색작품을 출품한 김지희를 효시로 도자공예의 김영태, 목공예의 고문자, 전통도자공예의 김종희가 속속 대학에 자리를 잡으면서 대구공예의 기틀이 마련되었다. 김지희는 자연을 배경으로 한 산수를 주제로 했고 김영태는 서민적이고 토속적인 도자의 세계를, 고문자는 나무의 무늬를 이용한 자연을 추구했으며 김종희는 균열이 있는 전통백자의 담백한 경지를 보여 주었다.

60년대 대구공예가 현대공예의 태동과 기반을 구축한 시대로, 재료를 실험하고 기술을 확충해 간 시기라면 70년대는 대구공예의 1세대들이 활발한 창작을 전개하고 특유한 자기의 작품세계를 구축하던 시기로 볼 수 있다.

아직은 초창기라 할 수 있는 70년대의 대구공예는 각 대학의 응용미술과가 산업미술과 공예과로 분리되어 그 전문성이 심화되면서 공예가의 배출과 함께 활성화되기 시작했다. 이 시기는 김지희(금속·염색), 김창수(금속), 김영태(도자), 고문자(목공예)가 공예교육과 작품활동을 통해 주도적 역할을 하였다.

염색작품을 주로 하던 김지희는 칠보라는 금속재료로 색채가 있는 회화성 짙은 작품을 창작하면서 금속공예 작품을 병행하였는데 그의 칠보작품인 〈원형과의 대화〉가 1970년 제19회 「국전」에서 공예부문 최고상인 문공부장관상을 수상하였다. 그뒤 20, 21, 23회 「국전」에서 3회에 특선하여 74년에는 추천작가로 추대되었고 79년의 초대작가를 거쳐, 81년에 지방작가로

서는 처음으로 공예부문 심사위원을 역임하였다. 스위스에서 유학을 마치고 귀국한 김창수는 1976년 맥향화랑 초대로 금속공예 개인전을 가졌는데 주로 종교용 聖物과 귀금속류를 제작하였는데 판금, 주물, 용접(세공) 등의 기법을 구사하였다. 1971년 아루스화랑 개관기념초대전에 처음으로 출품했던 도자공예가 김영태는 계명대학 중앙도서관 전시실에서 첫 개인전을 가진 후 70년대까지 7회에 이르는 개인전을 개최하여 왕성한 활동을 보였고 미술대학의 교수로, 또 경북공예가회상임위원으로 후진양성과 도자예술의 저변확대에 크게 이바지 하였다. 국립현대미술관초대(75년), 한국 현대공예대전 초대출품 등 중앙공예전에도 출품하였던 그의 작품은 한국인의 미의식과 정서가 담겨져 있는 청화 및 철화 백자, 분청자기 등을 제작하였다. 71년 경북미협전에 첫 출품한 고문자는 79년 맥향화랑에서 첫 개인전을 가졌고 경북도전에서 은상(74년), 금상(75년), 동상(76년)을 수상하여 추천작가를 거쳐 초대작가가 되었다. 그의 작품경향은 나무의 자연스런 무늬를 효과적으로 살린 자연미에 특징을 보이며 函이나 罍 종류를 조각기법으로 음각·양각의 효과를 잘 살려내었다.

이처럼 6, 70년대 대구의 공예는 김지희, 김영태, 고문자 그리고 개인공방에서 작품을 해오던 김종희와 김창수가 대학에 자리잡고 또는 공방을 가집으로써 교육이나 실기면에서 기초를 다지게 되었고 그의 제자들에 의해 공예계는 계속 활성을 띠게 되었다.

영남대학에 잠시 재직했다가 미국에서 활동하고 있는 권길중, 구름문양을 주제한 작품으로 대구시미술대전, 경북산업디자인전, 대구시산업디자인전 등 공모전에서 수상한 박정자 그리고 동경예술대학에서 금속공예를 전공하고 귀국한 정양희, 각종 공모전에서 입상한 남화경, 김춘봉 등이 빈약한 금속공예계를 풍요롭게 하는 젊은 작가들이었다. 도자공예부문은 각종 공모전과 초대전에 출품하고 판작(slab Forming)과 코일링(Coiling)기법으로 현대도자를 시도한 최인철, 양감있는 대형 항아리와 대형발을 현대적 감각으로 제작한 김선, 백자, 청자의 소지를 이용한 실용적 공예미를 강조한 김동진, 이외에 김기조, 서기동, 이종호, 김광현과 박숙자 등이 가세하여 금속, 목공예와는 달리 도자공예는 많은 신인작가들의 빛나는 성과를 기대케 했다. 칠보와 함께 염색작품을 병행해 오던 김지희를 중심으로 최영자, 이연희, 김인숙, 설희야, 이명조, 김영은, 윤영환, 성향희, 양행기 등 여류작가들이 염색공예의 주를 이루고 있었다.

자연대상을 기하학적 조형요소로 파악하여 회화적으로 표현한 김인숙, 새를 주제로 환상적인 추상적 표현의 이연희, 나무를 주제로 납방염 기법을 사용한 설희야, 납방염 기법에서 번지기 기법을 사용한 윤영환, 자연을 사실적으로 표현한 성향희, 전통적 주제를 다룬 최영자, 자연형태를 변형한 추상경향의 김영은, 화려한 색채로 구성이 강조된 이명조, 나무와 염색으로 구조적인 작품을 보인 양행기, 이들은 각자 특유의 조형세계와 기법으로 각종 공모전에 입상

하고 추천 또는 초대작가가 되어 있다.

목공예는 그 제작상 어려움과 번거로움이 있어 전공자는 물론 그 작가도 숫적인 열세에 놓여 있다. 그런 조건 가운데서도 고문자는 여성으로 그 어려움을 묵묵히 극복하고 있으며 대구 목공예부문의 모체 역할을 했다. 70년대 현문철, 정복상 두 작가를 얻었다는 것은 무척 다행스런 일이다. 현문철은 70년대 초반까지는 가구적 성향을 띤 작품을, 후반기는 오브제적 경향의 가구작품을 제작하였다. 정복상은 상감기법을 많이 사용했고 전통에 기초를 둔 작업에서 현대적인 감각을 엿볼 수 있다. 나무 뿌리를 변형한 조형적 실험이 작품상 특징으로 나타난다.

80년대의 서양공예는 소재 실험의 광적 탐구와 입체물(오브제)이 쇠퇴하고 다시 벽으로 회귀하는 안정된 기법과 기술의 세련미를 중시하는, 근원적인 미를 찾는 정적인 시기를 맞이하였다. 우리나라의 80년대는 서양의 70년대 사조가 밀려와 회화, 조각, 공예라는 장르의 벽에 무너지고 소재와 재료의 자유로운 사용으로 혼미한 상태를 이루더니 80년대 후반에 이르러서는 그 절정에 달했다.

80년대 금속공예가는 스위스에서 귀국한 김창수, 일본유학을 마친 정양희, 남화경, 안동에서 계명전문대학으로 전임한 송명수, 그리고 각종 공모전 출신의 박정자, 정이상, 김춘봉, 김용운, 류봉자, 임시용, 안일훈, 하경숙, 이무형, 장영달, 구은숙 등으로 작가의 숫적인 면에서 크게 증가세를 보였다. 82년에 스위스의 S.W.D. 과정을 수료하고 다시 귀국한 김창수는 다수의 단체전 및 초대전에 참여하면서 스위스 특유의 정교한 기법을 보여 주었는데 70년대의 聖物과 장신구 작업을 계속하였다. 계명대학에 부임하면서 대구금속공예가회를 창립(86년 11월)하여 초대회장이 되었다. 83년 동경예대에서 금속과 판금을 전공하고 85년에 귀국한 정양희는 부조(Relief)기법으로 금속을 성형하여 표면은 녹청 등 다양하게 처리하였다. 85년 일본 銀座의 松屋畫廊에서 첫 개인전을 가진 그는 2회전을 이목화랑, 3회전은 프랑스 한국문화원, 4회전은 신세계 미술관에서 개최하였다. 특히 1989년 대한민국공예대전에서 대상을 수상하였는데 조각 분위기의 스탠드 테이블을 조형적인 면을 강조하는 한편 기능적면 또한 잘 유지하고 있다는 평을 받았다. 병아리, 동백꽃, 여인의 누드, 머리부분을 조형화하던 그는 90년대부터는 한국 전통의 상감 등을 첨가한 작업을 시도하고 있다. 송명수는 서울출판문화회관(81년), 태백화랑(85년), 서울갤러리(89년), 서울 바탕골 전시장(89년), 대구문화예술회관(93년)에서 5회에 걸친 개인전을 가진 바 있다. 키가 크고 비대칭형의 오브제 작품에서 음악적 울동을 강조했던 초기 작품에 비해 80년대 후반의 작품은 형태가 대체적인 대칭형으로 변화한 육중한 형태로 바뀌어 갔다. 70년대 중반에서 80년대 중반까지 10년간 구름을 패턴화 해온 박정자의 80

년대 후반 작품은 패턴화된 물결이나 산을 선으로 표현하고 적동, 황동, 백동을 이용한 상감기법을 주로 하고 함마링 기법도 사용했다.

이들 외에 녹청과 금·은박을 사용한 오브제 작품에서 금속에 나전을 복합시킨 작품으로 변화를 보인 정이상과 인체와 새를 주제로 조각적 대형 작품을 양감있게 처리하여 유연한 곡선미를 표현한 남화경, 투각과 상감기법으로 자연을 소재로 다룬 류봉자, 금속상감으로 전통공예에 관심을 기울이고 있는 김용운 등이 나름대로의 재료를 사용하여 공예예술의 세계를 개진해 나갔다. 여기에 임시용, 안일훈, 하경숙, 이무형, 장영달, 구은숙 등의 젊은 작가들은 여러 단체나 공모전을 통하여 활력에 찬 창작의욕을 보이고 있다.

70년대부터 줄곧 외로운 작업을 보여 온 도자공예의 김영태는 경향 각지의 초대전에 출품하는 한편 83년에 제8회의 개인전을 갖기도 했다. 자연의 제 현상을 구상적 혹은 추상적으로 표현했던 80년대의 작품경향은 90년대에 들면서 목각판의 문양이나 한문서각판을 이용한 작품으로 변화된 모습을 보였다. 1980년에 엄상문이 영남대학에 부임해 옴으로써 도자공예 분야에 무게를 더 해 주었다. 그의 작품은 전통을 바탕으로 한 형태, 재료, 도구에 의한 응용작품과 세라믹(ceramic) 신소재에 의한 현대도자로 나눌수 있다. 그는 특히 산학협동에 관심을 갖고 (주)세교세라믹과 협동으로 연구하여 물에 뜨는 초경량 신소재의 건축용 세라믹을 개발(발명 특허 9건)하였다. 김동진은 잉태와 탄생을 주제로 코일(coil) 성형기법으로 자유로운 선을 강조한 입체적 작품형식을 취해 오다가 80년대 말경부터는 사랑, 여인을 주제로 한 성형으로 자연의 선을 이용한 현대도예로의 변모를 보였다.

현대문명에의 관심과 자연에 대한 향수를 주제로 다루는 최인철, 태토, 화장토의 특성과, 청자, 백자토의 아름다움을 추구한 김기조 등과 함께 각종 단체와 여러 공모전을 통해 활동을 보인 김광현, 이경득, 김재철, 김기택, 김세원, 김주일, 임창섭, 강경중, 강석순, 강석주, 이점찬, 이천우, 김현숙, 신재욱 등이 등장하여 대구 도예계는 작가군이 형성되고 작품의 질적 향상도 현저히 나타났다.

80년대의 목칠공예 부문은 다른 장르의 신장세에 비해 둔화된 현상을 보였다. 고문자는 상감기법으로 입체적 조형미를 살린 벽면 장식품을 제작해 오다가 90년대에 들면서 자연미를 오브제적으로 처리한 서랍 가구류를 제작했다. 정복상은 조형물의 표면질감을 위해 조각도에 의한 터치기법으로 산과 끈(韃)을 주제로 했으나 90년부터 나무, 선인장으로 그 주제가 바뀌었다. 83년 영남대학에 부임한 정용주는 간결한 형태에 木里를 살린 작품과 아크릴을 혼용한 작품을 제작하였으며 그는 한국산업디자인전에서 죽세공예로 대통령상을 수상하는 역량을 보였다. 현문철은 오브제적 조각성을 강조한 장식용 및 꽃이류를 제작했고 접목 및 조형성을

강조한 것은 90년대에 들어서이다.

이태웅, 김완배, 김천환, 여영, 정희현, 전이석 등이 그래도 목칠공예의 명맥을 이어오고 있어 앞날이 그렇게 낙망할 처지는 아니다.

80년대 염직, 섬유공예는 대구 섬유산업체와의 산학협동, 국제교류전 및 해외전, 염색재료 연구, 그리고 작가외 작가의 급증으로 특징지워진다.

대구섬유미술가회 창립(86년)과 주제전으로 가진 직물디자인전(87년)의 개최, 대구·경북 직물디자인협회 발족(92년)과 대구 섬유디자인연합회 결성(93) 등은 대구의 주종업인 섬유산업의 발전을 도모하는 산학협동의 실제적인 활동의 일환으로 염직·섬유공예가들의 노력이 결집된 것들이다.

이러한 성과의 주역인 김지희는 지역 섬유산업의 발전에 기여하는 한편 이목화랑(82년), 파리 한국문화원(87년), 덴마크 코펜하겐(87년), 무역센타 현대미술관(90년), 동아미술관(90년) 등 국내외에서 개인전을 거쳐 활화산 같은 창작의욕을 보여 주었다. 그 뿐만 아니라 미국 14개 도시의 한국 현대 섬유·금속순회전(90년), 도쿄, L.A, 뉴욕, 파리의 한국섬유예술의 오늘전, 한중교류전, 말레이시아 대학(I.T.M) 초청 대구직물 작가전 등 해외전에도 초대, 참가하여 한국 섬유미술의 현재를 알리고 그 우월성을 과시하기도 했다. 개인적으로는 국제 아세아 현대미술전의 미술교우상(19회)과 후지 T.V.국제상, 한국미술문화 대상전의 초대작가상(83년), 국제 평화제전의 국제예술상(86년)을 수상하여 예술적 성과를 거두었다. 일찌기 식물염색에 관심을 가져 오랜 연구를 하였고 영남전통식물염색보존회를 발족(91년)하여 생존해 있는 기능 보유자의 口傳을 수집하여 그 염색법을 재현하기도 하였다. 산수의 주제에 문창살, 와당 등 전통적 문양을 접목시키던 그는 90년대 초반부터 襪시리즈로 현재까지 작업을 계속하고 있다.

「국전」 공예부문 특선, 대구시 산업디자인전의 추천작가상 수상, 서울 미술회관과 대구봉성 갤러리에서의 개인전 등으로 활약상을 보인 최영자는 80년대 중반까지 벨트염기에 의한 기하학적 조형표현을 보이더니 후반에서부터는 입체적인 조형으로 전환되면서 전통적 주제의 3중 직 직기작업을 계속해 오고 있다. New York의 F.I.T.의 유학후 섬유미술로 방향을 굳힌 양행기는 80년 중반까지 섬유의 반입체, 채염 및 부조의 기하학적 조형방법을, 후반은 타피스트리, 환경조형 및 디스플레이 작업을 보였다.

이연희, 이명조, 김인숙, 김영은, 윤영한, 김태연, 설희야, 양취경, 성향희, 전숙희, 한경애, 임희섭, 정숙희, 김민근, 박창호, 박대회, 장연순, 서령희, 류미지, 김경녀, 서현화, 김영숙, 임홍, 권애경 등은 각종 단체전과 공모전에 참가하고 있으며 90년대에는 수많은 신진 작가들이 활동하고 있어 섬유도시인 대구의 발전에 크게 기여하고 있다.