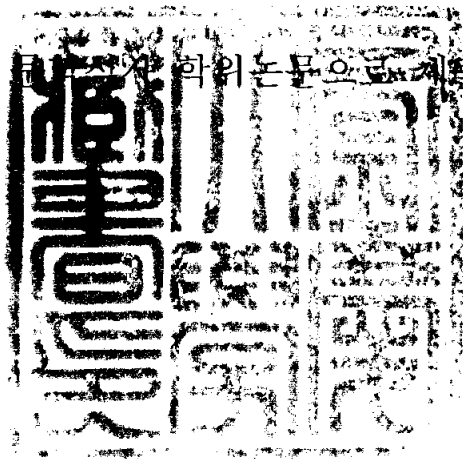


문학석사 학위논문

이용악 시의 공간상징 연구

지도교수 조 동 구

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함



2004년 2월

부경대학교 일반대학원

국 어 국 문 학 과

박 수 정

박수정의 문학석사 학위논문을 인준함

2003년 12월 일

주 심 문학박사 남 송 우



위 원 문학박사 송 명 희



위 원 문학박사 조 동 구



목 차

국문초록	iii
 I. 서 론	 1
1. 문제제기	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구방법 및 범위	8
 II. 기초적 고찰	 11
1. 공간의 개념과 역사	11
2. 시에 있어서의 공간의 상징성	16
 III. 이용악 시에 나타난 공간상징	 19
1. 고향	19
1) 절망적인 세계인식과 탈향	20
2) 유랑과 귀향	27
2. 도시	39
1) 피폐화된 현실체험과 소외	40
2) 현실도피와 자기유폐	47
3. 항구·강	54
1) 잠들지 않는 역사의식	55
2) 미래에 대한 의지	61
4. 하늘	66
1) 희망과 좌절의 교차	66
2) 본원적 세계로의 회귀	74

IV. 이용악 시의 공간상징의 특징	80
V. 결론	84
참고문헌	86
Abstract	91

국 문 요 약

본고는 이용악의 시에서 공간이 상징하는 것이 무엇인지 규명하는 것을 목적으로 삼았다.

일제의 강점하라는 불명예스러운 시기에 함경북도 경성에서 5남 2녀 중 3남으로 태어난 시인은 어린 시절을 고향이 아닌 타향에서 피난생활을 하면서 보낸다. 가족이 모두 떠돌이 생활을 하며 만주 등지의 이국의 낯선 땅에서 생계를 유지하던 중에 삶의 중심과도 같았던 아버지를 비롯한 가까운 친척과 동료들을 잃는다. 이러한 일련의 사건들이 시인에게 많은 영향을 미쳤으며 그로 인해 직접 궁핍을 체험하고 유랑하며 살아야 했던 상황들을 작품으로 승화시키게 된다.

아버지의 죽음으로 가계는 점차 힘을 잃게 되고 어머니가 국수장사, 계란장사 등으로 생계를 이어가게 된다. 그 와중에도 어머니는 자식들의 교육에 대한 끈을 놓지 않는다. 이용악은 어머니의 뒷받침으로 일본으로 유학을 가게 되지만 어려운 형편 때문에 부두의 품팔이 노동자 생활을 하며 학비와 생계비를 조달하며 힘겹게 살아간다.

문학은 현실을 반영한다고 했다. 그러니 문학작품에서 자주 비춰지는 내용이나 주인공의 모습, 그리고 낱말들은 결코 현실과 동떨어진 것이라고 볼 수 없다. 작가가 처해있는 궁극적인 현실이나 상황들이 작품 속에서 의식적이든 무의식적이든 녹아있기 마련이고, 그 작품들이 하나 둘씩 쌓이게 되면 작품을 접하게 되는 독자들은 작가의 의식이 투영된 것이라고 믿는다. 그래서 이용악의 시에서도 당대의 현실과 자신의 생활이 작품과 밀접한 관련이 있다.

본고에서는 이용악 시의 공간상징의 의미를 살피기 위해 네 가지의 공간으로 상징하였다.

첫째, ‘고향공간’에서는 일제 식민지하라는 시대적 현실 때문에 어쩔 수 없이 고향을 버리고 북방으로 대면되는 어머니품속 같은 고향에 대한 연민과 궁핍, 그리고 힘겨운 유랑의 흔적을 따라가 보았다. 1930년대 일제의 힘겨운 시대적 상황을 겪은 이용악처럼 조국을 상실하고, 절대적인 삶의 의미였던 아버지와 가까운 친척들의 때 이른 죽음은 그에게 커다란 시련을 안겨줄 뿐이었다. 그에게 있어 고향이라는 공간은 단란한 가족과의 행복한 공간이자 또 시대적 불운이 몰고 온 피폐의 공간이라는 양분적인 상징의 의미를 지닌다.

둘째, ‘도시공간’으로써 어디 하나 기댈 곳 없는 도시생활의 염증을 느끼며 전

점 자신을 유쾌시켜 뒷길로 치닫고 있다. 관념적인 공간을 상징해 주는 시어들을 통해 자꾸만 변방인으로 전락하고 있는 모습을 살펴보았다. '밤'이 상징하는 어두움과 '아스팔트'의 차갑고 딱딱함의 상징까지 이용악의 도시생활을 대변해 주었다. 이렇다보니 그는 점점 희망과 의지를 상실하게 되었고 급기야는 자꾸만 뒷길로 치닫게 되었다. 그래서 그는 사회의 중심에서 멀어지게 되며 주변을 맴돌게 되는데 이러한 현상은 시인 자신만의 문제라기 보다는 그 당시의 민족·국가적인 차원에까지 확대되고 상징된다.

셋째, 이역의 낯선 땅에서 아버지를 여윈 후 어머니가 하신 국수장사와 계란장사로 어려운 환경 속에서의 일본 유학생활의 어려움이 잘 묻어있다. 어린 나이에 유학비를 벌기 위해 뛰어난 부두의 품팔이 노동자 생활에서 만만치 않은 현실을 체험하지만 꿈을 향한 의지만은 놓지 않는 '항구·강의 공간'이다. 고향을 떠나 살길을 찾아 만주 등지로 갈 때 건넌 두만강과 압록강이 살벌한 추위로 인해 강물마저 얼어 붙었다. 그러나 비록 얼음이 얼었지만 얼음 아래에는 물이 흐르듯이 물의 강한 영속성과 생명력처럼 욕된 역사를 이기고 조국의 밝은 미래를 바라는 마음은 잠들지 않았던 것이다.

넷째, 쉽게 잡히지는 않지만 포기할 수 없는 이상향을 향한 끈기를 보여준 하늘과 별이 있는 '하늘공간'이다. 현실공간에서의 고통스러움을 잠시나마 잊게 해주는 것이 바로 하늘과 별이었다. 시에서 이상의 세계는 꿈의 공간으로 나타나며 이용악 시에서는 '푸른 하늘'과 '별'을 통해 제시하고 있다. 그래서 이용악 시의 이미지는 상승 지향적이다. 식민지라는 극단적인 현실과 가난이라는 생활에 부딪치면서도 앞날에 대한 희망을 지버리지 않고 세계를 꿈꾸며 고뇌한다. 폐쇄된 내면과 절망적 현실을 딛고 내적인 확장을 추구하고, 공간적으로는 수직 상승인 하늘을 향해 나아가려는 긍정적인 의지를 나타낸다.

이용악의 시를 공간이 상징하는 바로 보았을 때 고향과 이역의 낯선 땅, 그리고 부두노동 현장 등으로 한정해 볼 수 있다. 이처럼 직접 경험한 공간과 이상향으로 삼고 있는 천상의 공간들은 작가 자신의 독특한 표현적 공간이며, 언어로 그려진 의미공간이 된다. 그리고 시에 있어 상징은 어떤 특정한 의미 즉, 화자만의 세계를 표현하는 것이며 시인 나름대로 특정한 의미를 부여한다. 이용악의 시에서도 개인적인 상징을 표현한 작품에서부터 민족적인 아픔을 잘 살려낸 상징에 이르기까지 폭넓게 사용되어지고 있다.

I. 서론

1. 문제제기

한국문학사에서 1930년대가 차지하는 위치는 결코 간과할 수 없다. 카프(KAPF)를 포함한 1930년대의 문학은 20년대 문학이 지녔던 여러 가지 문학적 단계로 보완·극복하면서 새로운 문학의 가능성과 방향을 제시하고 있다. 특히 프로시가 보여준 ‘시에서의 현실도입’, ‘서사시의 도입’ 등을 발판으로 모더니즘시와 순수서정시로의 경향에 이르기까지 다양성을 보여준 시기라 할 수 있다. 그러나 1920년대의 프로문학의 성장세는 일제의 강력한 탄압에 의해 저지되어 1930년대 중반으로 이르면서부터는 그 위세가 점점 꺾이게 된다. 반면, 우리 언어에 대한 소중함과 우수함을 강조하는 정지용, 박용철, 김영랑이 이끄는 <시문학과>의 등장과 함께 1930년대 후반 이르러 백석, 이용악, 오장환, 서정주 등 민족과 당대 삶의 구체적 현실에 관심을 갖는 시인들이 등장하면서 민족시의 영역을 확장시켜 나가게 된다.

최재서는 신세대 논의가 활발하게 전개되던 1940년대 전후 당시까지의 시인들을 3세대로 구분하고, 이들 중 이용악을 제 3세대 시인으로 분류했다.¹⁾ 이러한 분류는 그가 시단에 입문하던 당시에는 아직까지 모더니즘의 성향이 남아있던 때였다. 그래서 그의 초기시에서는 모더니즘과 리얼리즘의 결합 양상을 보인 시가 주류를 이루었다. 그러다가 후반으로 가면서 민족의 현실을 객관적으로 노래했다는 평을 받아 소박한 리얼리즘의 시인으로 인정을 받았다. 이용악(1914~1971)은 당대 현실을 노래한 시인 중의 한 사람으로 4권의 시집을 통해 다수의 작품을 남기며 우

1) 최재서, 「시단의 3세대」, 『조선일보』 1940. 8. 5 (김도희, 「이용악 시의 공간 연구」, 동의대 석사논문, 1997, 2쪽 재인용)

최재서는 1940년 전후까지의 시인을 제 1세대로 김억, 주요한을 제 2세대는 정지용, 김기림, 이상등을 제 3세대 시인으로 시인부락 동인들과 이용악을 꼽고 있다.

리 문학사에서 없어서는 안될 인물이 되었다. 이용악은 1930년대 중반부터 해방공간에 걸쳐 꾸준한 활동을 한 시인이다. 그리고 1945년 해방 이후에는 당시 문단에서 왕성한 활동을 하고 있었던 시인부락 동인이었던 서정주, 오장환과 함께 ‘詩壇의 三才’²⁾라고 불릴 정도로 상당한 시작 활동을 했다. 그의 작품활동 중 특징으로 꼽을 수 있는 점은 민족의 고통현장을 자신이 직접 체험하면서 자칫 개인사적 상황으로 끝나 버릴 수도 있는 일을 우리 민족 전체의 공동체적 현실로 노래한 점이라고 할 수 있다. 그러나 남·북이 적대적인 이념의 차이로 양분되는 시점에서 자진 월북을 하였고, 그에 따라 우리 문학사에서 잠시 잊혀진 인물이었다. 월북 후 북조선에서도 창작 활동을 계속하다가 1971년 결핵으로 사망한 것으로 알려져 있다.

이용악이 데뷔하여 활동하던 1930년대는 시기적으로 아주 혼란스러운 시기였다고 할 수 있다. 국내에서는 일제 식민지하의 억압과 고난을 힘겹게 이겨내야 했고, 그에 따라 자의든 타의든 간에 만주나 러시아, 연해주 등지로 정든 고향을 버리고 이주하는 사람이 많았다. 이 모든 민족 현실적인 상황들을 그는 직접 체험하였고 그의 작품 속에 이 체험이 고스란히 녹아 있다.

문학에 있어서의 ‘공간’은 표현적 공간이며, 언어로 이루어진 의미공간이다. 이러한 의미 공간에 나타난 공간은 작가에 따라 다양하므로, 공간을 연구하게 되면 작가의 공간관 뿐만 아니라 작가의 독특한 존재양식도 알 수 있게 된다. 이용악도 그의 시에 나타나는 바와 같이 고향에서의 힘겨웠던 생활, 또 유랑하면서 겪었던 고통스러운 생활공간 등 다양한 모습으로 당대의 일제치하 현실을 상징적인 시어들을 통해 형상화하고 있다. 그러므로 이용악의 시를 공간적인 차원에서 해명해 볼 필요성이 있다.

2) 유정, 「암울한 시대를 비춘 외로운 시혼」 『이용악시전집』, 윤영천 편, 창작과비평사, 1988, 189쪽

2. 연구사 검토

자진 월북이라는 미명 아래 우리문단에서는 이용악에 대한 연구가 처음부터 활발하게 이루어지지 않는 않았다. 그 후, 그의 이름이 다시 떠오르게 된 것은 1988년 월·남북 작가³⁾들의 해금 조치⁴⁾가 감행되면서부터이다. 이용악에 대한 연구 중에는 석·박사 학위 논문만도 70편 이상(2003년 현재)이 되며, 기타 학술잡지나 정기간행물 등의 평론을 포함한 다수

3) 권영민, 『해방직후의 민족문학운동연구』, 서울대학출판부, 1~26쪽

성후남, 「이용악시 연구 : 자의식의 변모와 시적 화자의 양상을 중심으로」, 국민대 석사논문, 2000, 1~2쪽

월북문인의 분류는 다음과 같다

1. 제 1차 월북문인 : 이기영, 한설야, 한식, 안용만, 송영, 박세영, 이명, 이찬, 박영호, 김사랑, 유항림 등이다. 월북시기는 1945년 12월 13일 '조선문학가동맹' 결성 이후부터 1946년 2월 8일 '조선문학자대회' 직후까지이다. 이들은 1946년 3월 25일 '북조선문학예술총동맹' 결성에 참여한다. 월북이유는 사회주의 문예운동의 이념적 정통성의 주장, '조선문학가동맹'의 조직에서 소외, 38선이 공고화 되면서 북쪽의 문예운동 정비의 요청이며 월북 후 북한 문단의 주도권을 장악한다.
2. 제 2차 월북문인 : 이태준, 김남천, 임화, 안희남, 오장환, 임학수, 조선, 김석양, 함세덕, 김상민 등이다. 월북시기는 1946년 9월 철도파업 이후 1947년 4월 제 2차 '전국문학자대회'를 개최한 직후까지이다. 월북이유는 미군정에 의한 공산당 탄압, 남로당 주력 인사들의 월북으로 인한 정치 사회적 지위의 불안이며 6. 25 이후 대거 숙청당한다.
3. 제 3차 월북문인 : 박태원, 이용악, 김상훈, 정인택, 송완형, 이시우, 양운, 유진우 등이 이에 속한다. 월북시기는 1950년 6·25 전쟁중이다.
4. 이 밖에 남북문인으로서는 이광수, 박영희, 김동환, 정지용, 김기림, 김억, 김성림, 김윤환, 정인보 등이 있다.

4) 김도희, 「이용악 시의 공간연구」, 동의대 석사논문, 1997, 4쪽

월북·남북 되었던 문인들에 대한 해금 조치는 문학사적 시각에서 크게 4차례에 걸쳐 이루어졌다.

제1차 해금조치 : 1976년 3월 3일로 순문학적·학문적 차원에서 논의 허용

제2차 해금조치 : 1987년 10월 19일이며 상업출판물에 대한 전반적인 허용에 대한 논의

제3차 해금조치 : 1988년 7월 19일이고 한설야, 이기영, 조영출, 백인준, 홍명희를 제외한 월북·재북·재북 문인들의 해방 이전의 작품 해금에 대한 논의

의 연구물들이 기다렸다는 듯이 계속해서 쏟아지고 있다.

그에 대한 연구와 평가는 장영수의 박사학위논문⁵⁾ 발표와 더불어 윤영천 교수가 해금조치 바로 전 해인 1987년의 『한국의 유민시』⁶⁾와 해금 된 해인 1988년의 「이용악론 : 민족시의 전진과 좌절」⁷⁾이 발표되면서부터 시작되었다고 할 수 있다. 그 이후에 나온 수 많은 발표물들을 분석한 결과 몇 가지 유형으로 나뉘어진다는 사실을 알 수가 있었다.

첫째, 통사구조나 담론, 그리고 시어를 포함한 형식적인 특성에 대한 논의⁸⁾가 이루어지고 있는데 이는 황인교, 이현규, 류순태, 이경숙, 반지영, 이명준, 강순기 등의 논문에서 볼 수 있다. 그 중에서도 특히 황인교는 이용악 시의 서정적 언술과 서사적 실현을 언술분석으로 삼았다. 또한 서사적 성취가 객관적 장면 제시와 타자의 말의 운용에서 비롯됨을 밝혔다. 이현규는 작품에 제시된 ‘밤’과 ‘길’의 이미지를 집중적으로 분석하고 그 시어들이 작품에 미치는 영향과 상징에 대해서 알아보았다. 또 이경숙은 이용악의 시를 시적 화자를 중심으로 하여 시담론 학습에 어떤 영향을 미치는가에 대한 연구를 하였는데 시 「낡은집」을 중심으로 화자는 누구인지 또 화자가 독자에게 전달하는 기능과 담론의 기능을 살폈었다.

5) 장영수, 「오장환과 이용악의 비교 연구」, 고려대 박사논문, 1987

장영수의 논문은 이용악만을 다룬 단독논문은 아니었지만 80년대의 이용악을 다루었다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 이 논문에서는 이용악의 다수의 시 작품 중 15편이라는 적은 수에 국한하고 있으며, 시 「낡은집」의 시어에 대한 고찰과 전반적인 시세계에 대한 논의에 그치고 있어 아쉬움으로 남는다.

6) 윤영천, 『한국의 유민시』, 실천문학사, 1987

7) 윤영천, 「이용악론 : 민족시의 전진과 좌절」, 『한국리얼리즘 작가 연구』, 김윤식·정호웅 편, 문학과지성사, 1988

이 논문은 장영수의 논문에 비해 양적으로는 물론이거니와 이용악 시의 전반적인 면을 다각도로 분석하고 있다는 점에서 한층 진전된 논문이라고 할 수 있겠다. 그러나 개인적인 편견이 개입된 감이 군데군데 비친다는 점에서 한계점으로 남는다.

8) 황인교, 「이용악 시의 언술 분석」, 이화여대 박사논문, 1991

이현규, 「이용악 시 연구 : ‘밤’과 ‘길’의 이미지 분석」, 고려대학교육대학원 석사논문, 1995

이경숙, 「시적화자를 중심으로한 시담론 교수 : 학습방법 연구」, 강원대학교육대학원 석사논문, 1999

둘째, 4권의 시집을 포괄적으로 본 다음 작품 전체에 걸쳐 내면의식의 변모과정을 연구⁹⁾한 논문들이다. 이와 관련된 논문은 노철, 여지희, 권혜경, 성후남 등이 대표적이다. 노철의 경우에는 일제하의 현실에서 우리 민중이 유랑을 할 수밖에 없었던 배경과 이유를 객관적인 진실성에 입각하여 비판하였다. 나아가서는 해방 정국의 민족성과 소시민성을 간단명료하게 짚었다. 권혜경은 현실 인식의 변모 과정을 내성적 체험, 개인적 체험, 시대적 체험, 그리고 체험의 이념화와 실천 지향 의식으로 나누어 연구하였다. 또 성후남은 자의식과 변모 양상을 시적 화자를 중심으로 살폈는데, 크게 5단계로 나누어 습작기, 분수령·낯은집, 오랑캐꽃, 해방 공간의 활동, 북한에서의 활동으로 분류하여 설명하였다. 그러나 노철의 경우와 반대로 너무 많은 작품들을 다루려 하다보니, 그 내용이 겹치는 경우가 많았다.

셋째, 이용악 시에서 가장 많이 차지하고 있는 분야라고 할 수 있는 현실을 반영한 리얼리즘과 서사지향성에 대한 연구이다. 이용악이라고 하면 그의 작품 여러 면에서도 나타나듯이 자전적인 이야기를 포함한 당대의 상황을 파악하게 해주는 현실주의자로 명명되고 있다. 그리고 1920년대 카프의 성행과 1930년대 초반 시단의 여파로 이용악 시에서도 단편 서사시의 흔적이 곳곳에 남아있어 하나의 장르로 나뉘어지기까지 한다.

리얼리즘¹⁰⁾(현실주의)에 관한 연구는 안효순, 이은봉, 박근배, 이미영,

9) 노 철, 「이용악 시세계 변모과정 연구」, 고려대 석사논문, 1990

여지희, 「이용악 시 연구 : 내면 의식의 변모 양상을 중심으로」, 서울시립대 석사논문, 1992

권혜경, 「이용악 시 연구 : 현실 인식과 변모 과정을 중심으로」, 부산대학교 교육대학원 석사논문, 1999

성후남, 「이용악 시 연구 : 자의식의 변모와 시적 화자의 양상을 중심으로」, 국민대 석사논문, 2001

10) 안효순, 「이용악 시의 리얼리즘적 특성 연구」, 충북대 석사논문, 1990

이은봉, 「1930년대 후반기시의 현실인식 연구 : 백석·이용악·오장환의 시를 중심으로」, 숭실대 박사논문, 1992

박근배, 「일제강점기 만주체험의 시적 수용 : 이용악·유치환·백석 시를 중심으로」, 경남대학교 교육 대학원 석사논문, 1993

이미영, 「이용악 시 연구 : 민족문화적 지향과 리얼리즘적 성향을 중심으로」,

최두석, 강지영, 김경애 등이 있다. 안효순의 논문에 의하면, 이용악 시는 개인사적 경험을 바탕으로 사실성을 확보했으며 빈농민, 토막민, 유이민, 전재민 등의 구체적 현실을 시의 소재로 소개함으로써 일제강점기와 해방시기의 민중현실을 형상화하였다고 한다. 그리고 현실인식, 극복의식, 그리고, 지향점을 대립관계로 구성하여 색채이미지와도 대비가 된다고 논술한 바 있다. 이미영은 일제 강점하의 시와 해방 이후의 시로 크게 나누어 설명하였다. 일제 강점기의 시는 초기의 어려운 노동생활에 따른 관념적인 시어와 직접 체험한 사실을 시적으로 잘 승화했으며 습작기를 벗어나면서부터는 세련된 언어를 구사한다고 했다. 그리고 해방이후의 시를 정치성과 민중을 의식한 시라고 규정하고 해방의 기쁨보다 현실과 미래에 헤쳐나갈 일이 쉽지 않음을 작품을 통해 잘 설명하고 있다. 김경애는 이용악 작품 속의 암담하게 그려진 현실이 조국을 잃은 슬픔과 그로 인한 유랑생활임을 전제하면서도 아버지의 부재에서 모든 것이 비릇 되었다고 했다. 그에게 있어서 아버지가 없다는 것은 세계를 잃은 것이요, 존재를 잃은 것이며 살아갈 희망을 잃은 것이나 마찬가지라고 했다. 아버지의 부재로 가장이 된 어머니 밑에서 힘겹게 살아가야 했고 그로 해서 세상과는 조금씩 담을 쌓으며 사람들이 없는 곳으로 점점 들어간다고 했다. 훗날 그러한 상황을 꽃과 하늘을 통해 극복하고자 했지만 자조적이고 성찰적인 이미지로 빠져들었다고 보았다.

다음으로 서사지향적¹¹⁾인 면에서의 연구들이다. 이 연구는 김은영, 이

강릉대 석사논문, 1994

최두석, 「한국현대리얼리즘 시 연구 : 임화·오장환·백석·이용악 시를 중심으로」, 서울대 박사논문, 1995

강지영, 「1930년대 후반기 현실주의 시 연구 : 백석·이용악·오장환을 중심으로」, 경희대학교육대학원 박사논문, 1999

김경애, 「이용악 시의 현실인식 연구」, 숙명여대 석사논문, 2000

11) 김은영, 「경향시의 서사지향성 연구 : 임화와 이용악의 이야기시를 중심으로」, 부산대 석사논문, 1992

이수남, 「한국 현대 서술시의 특성 연구 : 임화·박세영·백석·이용악 시를 중심으로」, 부산외대 교육대학원 석사논문, 1995

김 산, 「이용악 시 연구 : 서사지향성 시의 내적구조를 중심으로」, 강남대 석사

수남, 김 산, 김선희, 서지영 등에 의해서 연구되어졌다. 먼저 김은영은 1930년대 초·중반의 경향시와 모더니즘시의 서사성을 임화와 이용악의 이야기 시를 중심으로 조망하였다. 논문에서는 이용악의 이야기 시가 식민지 시대 한국인의 삶을 정치·경제적인 면에서 구체적 체험에 깊게 관련시켜 예술적 형상, 또는 문학적 전형으로 승화시켰으며, 이는 경험을 기반으로 한 공동체적 삶의 원형적 단위로서의 민족이야기로부터 시작된다고 했다. 그리고 서지영의 논문에서는 서정적 양식을 서사적 의미구조로 바꾸는 데 성공했으며, 김은영과 마찬가지로 체험적 서술의 영향을 폈었다. 또 비허구적 서술 양식으로써 주변성의 시간을 지향하고 의식의 확장이 서사지향적인 작품을 쓰는데 많은 영향을 주었다고 서술하고 있다.

마지막으로 지금까지 이용악 시의 공간에 관한 선행연구¹²⁾는 이희경, 장정렬, 김도희, 권 혁에 의해 이루어졌다.

먼저, 이용악 시를 공간의식에 초점을 두어 연구한 이희경은 그의 논문에서 시대현실을 문학적으로 수용하고 형상화하여 시 의식을 규명하였다. 그리고 작품에 나타난 공간의식을 시간적 순차성에 따라 화자의 이동 또는 지향하는 공간을 고찰하였다. 그러나 이용악의 월북 전 발표된 4권의 시집 중에서 세 권의 시집만을 분석하여 해방후의 공간의미를 제대로 살피지 못했다.

김도희는 현상학적 의식 지향성을 바탕으로 이용악 시에 나타나는 공간의 제 양상들을 규명했다. 시대와 환경의 변화가 시적 공간과 시인의 의식 변화에 적잖은 영향을 미친다고 보았으며, 식민지 민족현실의 고통스러운 현실을 극복함에 있어 소극적인 성격을 띤 것이 작품이 지니는

논문, 1999

김선희, 「이용악 시의 서사적 특성 연구」, 한국교원대 석사논문, 1999

서지영, 「한국 현대시의 산문성 연구 : 오장환·임화·백석·이용악·이상 시를 대상으로」, 서강대 박사논문, 1999

12) 이희경, 「이용악 시 연구 : 공간의식을 중심으로」, 전북대 석사논문, 1991

장정렬, 「백석과 이용악 시의 공간 연구」, 한남대 석사논문, 1992

김도희, 「이용악 시의 공간연구」, 동의대 석사논문, 1997

권 혁, 「이용악 시의 공간상징 연구」, 홍익대 석사논문, 1997

한계라고 결론지었다.

권혁은 문예사조로서의 상징에 대한 시각과 상징과 문학의 관련양상을 통해 작품 분석에 치중하였다. 그리고 기본적으로 이용악 시에 나타난 시적 자아의 勞程意識을 바탕으로 그 勞程空間으로서 갖는 공간의 상징성을 밝히려고 노력하였다. 다시 그것을 현실공간, 이상공간으로 나누어 세부적으로 살폈으며, 개인적 자아와 사회적 자아의 각기 다른 지향점도 연구했다. 그러나 그의 논문에서는 공간상징이라는 연구주제와 연구방법에서 내세운 상징에 대한 정의와 내용이 자세히 결부되지 않아 아쉬움으로 남는다.

이처럼 이용악 시의 선행 연구는 다양한 시각에서 논의되어 오고 있다. 그러나 이러한 논의의 방향은 ‘일제치하의 현실성과 민중성의 작품화’라는 윤영천과 김용직 등의 견해로부터 크게 벗어나지 않고 있는 실정이다. 그래서 이용악 시가 가지고 있는 여러 측면들을 시대적인 의의만으로 치중하고 있어서 작품 해석의 폭이 제한되어 있음을 알 수가 있다. 다시 말해서 당대의 정치적·사회적 민족현실과 유이민의 비극적인 삶, 그리고 해방후의 민중들의 삶과 노동자들의 권익을 위한 목소리가 작품 속에 어떻게 반영되어 있는지도 함께 고려되어야 할 것이다.

3. 연구방법 및 범위

앞에서도 살펴보았듯이 해금조치 후 계속되는 연구에 힘입어 이용악의 시도 이제 어느 정도 자리를 잡고 있다. 어쩌면 우리 문학사에서 영원히 묻혀버렸을지도 모를 일이었지만 다행히 뒤늦게나마 연구가 되어 고단했던 1930년대 전후의 모습을 다시한번 일깨워 주고 있다.

이용악은 월북하기 전까지 4권의 시집을 간행한다.¹³⁾ 시집에 수록된

13) 네 권의 시집을 시대별로 보면 다음과 같다.

1937년 제 1시집 『분수령』, 일본 동경 삼문사

1938년 제 2시집 『남은집』, 삼문사

작품은 82편으로 전해지며 시집에 수록되지 않은 작품 23편을 포함하여 월북전의 작품만 해도 모두 105편으로 추정¹⁴⁾해 볼 수 있다. 이러한 작품들은 크게 두 부류로 나누어 볼 수 있다.

먼저 1930년대에 발표한 두 시집인 『분수령』과 『낚은집』에서는 만주나 아라사 등지를 직접 답파하며 썼기 때문에 자전적인 형식이 많이 비추어진다. 그리고 그러한 요인들이 시적 경험으로 형상화되어 작품 속에서 좋은 모티브가 되었다. 또 1940년대에 간행된 두 권의 시집 『오랑캐령』과 『이용악집』에서는 해방 후의 발표작이라는 이유 때문에 정치성이나 이데올로기 등의 내용이 대부분 차지하고 있어 먼저 발행된 두 권의 시집에서와는 또 다른 양상을 띤다.

이처럼 1920년대 일제치하의 우리민족의 모습에서부터 1940년대 광복 후의 혼란스러웠던 모습에 이르기까지 그의 작품이 우리에게 끼치는 영향은 상당히 크다고 하겠다. 이러한 이용악 작품의 다양한 면모들을 본고에서는 ‘공간’이라는 초점에 맞추어 거론해 볼까 한다.

다분히 철학적이기도 한 공간은 철학이나 건축에서만 이 아니라, 문학에 있어서도 없어서는 안될 요소로 시간과 공간의 문제를 함께 문제삼고 있다. 사에서의 공간은 천문학, 기하학, 고전 역학 등 자연과학에서 정의되는 공간과는 다르다. 시계로 셀 수 있는 추상적이고 수학적인 시간과 생활하고 있는 인간에 의해서 구체적으로 체험되는 시간과는 구별이 이루어지듯이 공간도 수학, 물리학의 추상적 공간과 구체적으로 체험되어지는 인간의 현실생활과는 구별된다.¹⁵⁾ 필자가 본고에서 말하고자 하는 ‘공간’의 의미는 철학적이고 기하학적인 공간이 아니라, 작품 속에서도 나타나듯이 현실에서의 공간이자 경험에 의한 것이며, 나아가서는 이상향으로 꿈꿀 수 있는 공간이다.

그래서 본론에서는 공간에 대한 개념과 역사, 그리고 시에 나타나는 공간의 상징적 의미에 대해 먼저 살핀 뒤 이용악 작품 속에 나타나는 공

1947년 제 3시집 『오랑캐꽃』, 아문각

1949년 제 4시집 『이용악집』, 동지사

14) 김도희, 앞의 글, 4쪽

15) 이희경, 앞의 글, 4쪽

간을 크게 네 가지로 분류하여 고찰하고자 한다. 그 분류는 다음과 같다.

첫째, 평온하고 아늑한 어머니 품속 같은 느낌을 가지고 있는 모태공간으로써의 ‘고향’이다. 역사적으로나 사회적으로 많은 시련을 안고 있는 1930~40년대의 고향은 시인이나 우리 민족에게 있어서 더 이상의 안식처가 되어주지 못한다. 그래서 궁핍한 생활을 벗어나고자 정든 고향을 등지고 끊임없이 반복되는 유랑생활을 시작하게 된다. 그러나 그렇게 버리고 온 고향이지만 마음 한 구석에는 항상 돌아가고 싶은 그리움의 대상으로 자리잡고 있는 것이 바로 고향이다.

둘째, 작가와 시적자아의 심리를 대변해 줄 만한 공간인 ‘도시’이다. 그에게 있어 ‘도시’라는 공간은 세상으로 나오지도 못하고 네거리를 피해 뒷길로 치닫고 있는 자아를 증생(짐승)이라고 말하며, 도시에서의 생활이 권태로움을 느끼기도 한다. 작품 속의 자아들이 세계와 타협하려 하지 않고 자꾸만 변방인으로 전락하고 있는 모습을 담은 작품들을 분석해 본다.

셋째, 여기에서는 ‘강’과 ‘항구’의 공간을 통해 이용악 시를 살펴본다. 일제의 탄압으로 인해 우리 민중이 정든 고향을 버리고 두만강과 압록강을 건너야 했던 우리 민족의 애환이 서려 있는 공간이다. 그리고 ‘항구’라는 공간은 아버지를 여읜 후 어려운 환경 속에서도 시인은 일본 유학길에 오르는데, 이때 유학비를 벌기 위해 뛰어든 곳이 바로 부두의 품팔이 노동자 생활이다. 여기에서 시인은 어린 나이에 평탄치 않은 현실을 체험하지만 미래의 희망찬 꿈만은 포기하지 않는 의지를 보여준다.

넷째, 번번이 좌절되고 자꾸만 작아지는 꿈이지만 하늘의 별을 보며 희망을 가지는 ‘하늘’의 공간이다. 여기에서는 어려운 삶을 살면서도 포기하지 않고 나아가는 우리민중의 모습과 이용악의 끈기 있는 이상지향을 살펴보려 한다.

본고에서는 이용악 시의 초기 습작기 작품으로부터 월북 이전까지의 작품을 대상으로 하며 윤영천이 펴낸 『이용악시전집』(창작과비평사, 1988년)을 텍스트로 삼음을 밝혀둔다.

II. 기초적 고찰

1. 공간의 개념과 역사

‘공간이란 무엇일까’ 하는 의문은 고대부터 지금까지 동서양을 막론하고 꾸준히 제기되어오고 있는 문제이다. 이 의문은 여러 학문을 초월하여 많은 논의가 거듭되어 온 만큼 시대마다 학자마다의 논의가 다양하다.

공간에 대한 철학적 논의는 아리스토텔레스가 최초로 시도하였다. 그는 공간이란 텅 비어 있는 곳이 아니며 어떤 대상이 위치해 있는 곳이라 하였다. 공간 안에는 늘 무엇인가가 존재한다는 것이 아리스토텔레스의 관점¹⁶⁾이다. 이것은 뉴턴의 절대 공간에 대한 논의에서 그 논리를 이해할 수 있다. 근대 철학자 중에서 공간에 대한 가장 심도 있는 연구를 펼친 사람은 칸트이다. 그 역시 공간을 절대적인 것으로 파악하고 있다는 점에서 뉴턴이나 맥스웰의 견해와 이어지지만 감성의 진정한 상관자, 즉 물 자체는 공간에 의해서는 결코 인식되지도 않으며 공간은 외적 ‘감관’이 지니고 있는 모든 현상의 단순한 형식에 지나지 않으며 공간은 감성

16) 한상연, 「시간과 공간」, 대완도서출판사, 1988, 16쪽

공간이란 말은 비어 있는 칸, 빈 칸이라는 말이다. 그러나 ‘비어 있는 칸’, ‘빈 칸’이 ‘공간’일까. ‘여기’, ‘저기’, ‘가까이’, ‘멀리’들이 ‘공간’이다. 자리잡고 있는 곳이 ‘공간’이다. ‘있다’는 것이 ‘공간’의 뜻이 아니던가. 모든 것은 ‘공간’을 점유(占有)하고 ‘있는’ 뜻이다. 따라서 ‘공간’이란 사물이 자리를 차지하여 자리잡고 있는 것을 뜻한다.

고려시가 가운데 「청산별곡」에는 다음과 같은 노래가 있다.

살어리 살어리랏다 / 청산에 살어리랏다 / 멀리랑 다래랑 먹고
/ 청산에 살어리랏다 / 알리 알리 알랑성 알라리알라.

여기서 ‘청산에 살어리랏다’라고 할 때 이 ‘청산’이 ‘공간’이다.

여기 문제가 있다. ‘빈 칸(empty space)’이 ‘공간’이 아니라 자리잡고 있는 칸이 ‘공간’이다. 이 생각은 옛날에 아리스토텔레스 때에도 문제가 되었던 것 같다. 우주는 유한(有限)한 것이고 한없이 공간에 펼쳐 있는 것을 부정하였다는 것을 아리스토텔레스의 제자들은 주장하였다고 하는 까닭이다.

의 주관적 조건이며 이 조건 하에서 외적 직관이 가능하다고 하면서 공간을 모든 외적 직관의 바탕에 있는 필연적인 표상으로 본 점에서는 뉴턴과 다르다.¹⁷⁾

17세기 철학자 데카르트에게 있어 공간은 양적으로 ‘확장’하는 물리적 개념이 되는데, 무한히 확장되는 무한성의 논리근거는 신이었다. 그러나 그가 말하는 신은 중세신학에서 보는 것과 달리 논리적 필연성, 곧 수학적 원리의 보편성에 가까운 것이었다. 따라서 자연, 곧 세계는 기하학적 공간을 바탕으로 한 커다란 기계론적 세계가 된다고 보았다. 또 아인슈타인은 물리학 쪽에 초점을 맞추고 크게 장소로서의 공간·그릇으로서의 공간·자신이 발전시킨 4차원 역장field으로서의 공간으로 나뉘는 뒤, 이 셋이 서양문화 속에서 합리적으로 공존하고 있다는 결론을 내렸다. 그리고 칸트는 경험주의자와 달리 공간을 오직 시간과 함께 선험적으로 필요한 개념이지 경험대상은 아니라고 보았으며, 노자는 그릇에다가 공간을 비유했다. 그는 우리들이 진흙덩어리로 그릇을 만들지만 그릇을 쓸모 있게 하는 것은 오히려 그릇 안쪽의 빈 공간이라 하여, 그 자체의 실재하지 않는 빈 공간으로써 공간 속에 담겨진 공간의 우월함을 말했다.

예술이론가인 힐데브란트는 ‘그림공간’과 ‘실제 공간’의 관계를 설명했다. 그는 그림 공간은 실재이며 실제 공간 안에 있지만, 실제 공간을 방해하거나 불연속적인 것으로 만들지는 않는다고 주장하며 “우리가 그 안에 그릇을 빠뜨릴 수 있는 정도의 물로만 이루어진 어떤 공간을 상상해보자. 이때 우리는 그 모든 것을 둘러싸고 있는 연속적인 물의 덩어리라는 생각을 파괴하지 않고도 물의 개별적인 부분을 정의할 수 있다”고 말했다. 그림과 같은 예술의 ‘공간’은 움직이는 대상을 그린 그림에서 가장 분명하게 나타난다. 그림 속에 있는 어떤 대상이 움직이고 있다는 것은 완전한 시각 경험이고, 그림을 둘러싸고 있는 공간과 구분되는 공간에서 움직인다. 그러나 그러한 공간은 그 자신과 구성적으로 관련되어 있고, 모든 방향으로 무한하게 확장될 수 있으며, 우리의 일상적인 시각과는

17) Kant Immanuel, 『순수이성비판』, 홍신문화사, 1987, 65~73쪽 (김종태, 「정지용 시 연구 : 공간의식을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2002, 10쪽 재인용)

반대되게 그 그림에 직접적으로 관련되어 있다.¹⁸⁾

이처럼 공간에 대한 원형적인 논의는 시대나 나라를 뛰어넘고, 철학에서만이 아니라 예술에 이르기까지 다양한 분야에서 끊임없는 이론이 나오고 있다.

인간이 살아가는 데 있어서 시간과 공간¹⁹⁾은 세계를 이해하기 위한 기본 조건이 된다. 왜냐하면 시간과 공간이라는 조건 없이는 현실적인 사물의 어떠한 개념도 가질 수 없기 때문이다. 그러므로 인간이 자연 속에서 자기의 존재를 확인하려는 의지가 있는 곳이라면 시간과 공간은 필연적으로 논의의 대상이 될 수밖에 없다. 곧 시간과 공간은 인간이 살아가는 데 꼭 필요한 삶의 요건 중의 하나이며, 이것은 유용한 기준이 되며 동시에 존재론의 토대가 된다고 볼 수 있다.

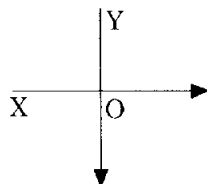
시가 시간예술에서 공간예술로 편입된 것은 칸트가 제기한 인식론에서 비롯됐다. 그는 감정이 없이는 우리들에게 대상이 주어지지 않으며 오성(五性)이 없이는 어떠한 대상도 사유될 수 없다는 인식론을 제기한 바 있다. 이 인식론에 의하면 공간개념은 객관적이고 경험적 실재로서의 파악이 아닌 선형적이고 관념적 파악을 근간으로 하고 있음을 알 수 있다.

18) 박태일, 「한국 근대시의 공간현상학적 연구」, 부산대 박사논문, 1991, 9쪽

헨리 마지노 외, 「아인슈타인의 공간과 반 고흐의 하늘」, 박찬수·김영건 역, 고려원미디어, 1994, 293~295쪽

19) 한상연, 앞의 책, 11쪽

한상연은 그의 책 『時間과 空間』에서 십자(十字)의 내려오는 줄과 가로지르는 줄, 다시 말해서 세로 가로의 줄이 마주치는 곳, 이것을 수학에서는 X, Y축(軸)으로 말하는 그 X, Y가 마주치는 곳, O점이 바로 ‘시간’과 ‘공간’이라는 생각이 들었다고 한다.



그래서 그는 이 ‘시간’과 ‘공간’ 속에 우주가 있고 우리가 그 속에서 존재한다고 했다.

곧 인간의 인식기능을 감성과 오성에 두고 감성에 의해 사물은 표상 되고 오성에 의해 표상과 대상을 사유한다는 지론이다. 그의 지론은 순수 직관인 선험적 감정론으로 이어지면서 확대된다. 공간은 후천적 경험으로부터 추상되어진 경험적 개념이 아니고 경험에 앞서 선험적으로 미리 공간의 표상이 구비되어 있다²⁰⁾는 것이다.

칸트의 이러한 형이상학 공간개념을 경험적 인식론으로 대체시킨 것이 바슐라르다. 그에 의하면 인간의 내면에는 존재생성의 힘이 있는데 이를 상상력이라 규정하면서 이 상상력은 이미 인간이 경험하고 있는 불·물·공기·대지와 같은 물질에서 비롯한다²¹⁾고 봄으로써 칸트의 선험론을 경험론으로 대체한다.

이렇듯 철학적 공간론은 문학적 공간론으로 전이되면서 본격적 논의가 제기된다. 문학에 있어서의 공간은 철학적 선험론이나 경험론 현상학적 공간논리에서 정신적 힘인 창조적 상상력의 기능으로 대체된다.

칸트에 의하면 공간은 순수직관의 형식이다. 공간 표상은 선험적이 아니고 선천적이며, 개념이 아니라 직관이라는 것이다. 그래서 공간은 우리 의 외부에 있는 실체가 아니라, 마음의 구조라는 것이다. 어떤 사물이 공간과 시간 안에 부재 한다는 것은 그 사물이 공간과 시간을 차지해서가 아니라, 우리 마음의 구조인 공간과 시간이라는 형식을 통해서 그 사물을 인지하기 때문에 그 사물이 그 사물로 부재하게 된다는 것이다. 칸트의 공간과 시간은 안경의 두 유리알과 같은 기능을 한다. 푸른색의 안경을 끼고 있는 사람에게 모든 것은 푸르게 보인다는 칸트의 공간론은 불 교의 공간에 가깝다.

우리는 공간을 지각하거나 표상할 때 그 공간으로부터 일정한 심리적 영향을 받는다. 그것이 안온하며 자유롭다고 느낄 때는 열린 공간이 되지만, 그 반대일 경우 닫힌 공간이 된다. 열린 공간에서 인간은 거기에 거주하게 되고 세계와 조화를 이루게 되지만 닫힌 공간에서 인간은 거주할 장소²²⁾를 잃게 되고 불안하게 되며 고통을 받게 된다. 열린 공간, 닫

20) 박진환, 『한국시의 공간구조 연구』, 경운출판사, 1991, 12쪽

21) 콕광수, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1976, 30~35쪽

22) Yi-Fu Tuan, 『공간과 장소』, 구동희·심승희 역, 대운, 1995, 17~20쪽

힌 공간의 구분은 일반적으로 물리적 장소의 개폐의 정도로 결정되기도 하지만 궁극적으로는 심리적인 열림과 닫힘으로 결정된다. 그런데 우리가 어떤 공간을 열린 공간으로도 닫힌 공간으로도 인식하는 것은 우리의 마음 때문이다. 불교의 공관(空觀)에 의하면 色心은 아니고 空이므로 열린 공간, 닫힌 공간과 같은 구별은 무의미한 것이다. 마음의 집착을 버리고 깨달음에 이르면 윤회가 곧 해탈이 된다는 뜻이다.

바슐라르는 『공간의 시학』에서 소유되고 방어되며 사랑받는, 행복한 공간의 이미지들에 대한 고찰을 했다. 이 행복한 공간들은 내밀함(intimite)으로 이루어지는 데 이것에 의해 인간은 존재의 풍요를 획득한다. 이런 장소로써 인간의 가장 기본적인 거처인 집²³⁾이 있고 사물의 집으로 생각되는 서랍, 상자, 장롱들이 있다. 또한 척추동물의 집으로써 조개껍질이 있다.²⁴⁾ 이에 따라서 척추동물들이 행복하게 웅크릴 수 있는 공간으로써 구석이 있다. 그리고 바슐라르는 ‘내면적 무한’이라는 장에서 큰 것과 작은 것 또는 안과 밖의 변증법적 관계를 살피고, ‘원의 현상학’에서는 기하학적인 현상에서 벗어난 존재의 원형이란 무엇인가에 대해 역술하고 있다. 그러나 바슐라르가 이 책에서 특히 강조하는 점은 상상력의 자유로움, 그러니까 시적 이미지의 문제를 철학적으로 밝혀보기 위해서는 상상력의 현상학이 기초가 되어야 한다고 밝혔다.

이상에서 볼 수 있듯이 문학에 있어서의 공간원리는 플라톤이나 아리스토텔레스에 의해 제기돼 문학적 해명을 거쳐 문학적 공간론으로 전이

공간(Space)과 장소(Place)의 개념차를 살펴보면 다음과 같다. 장소란 추상적 공간 가운데서 지리적으로 위치된 사회적 활동의 물리적인 장(場)을 가리킨다. 즉 집이나 학교처럼 무차별적인 공간의 일정 부분에 가치를 부여하게 됨에 따라 생겨난 공간을 장소라고 하는 것이다. 공간이 개방성과 자유, 그에 따른 위협의 의미를 띠고 있다면 장소는 안전(Security)과 안정(Stability)의 의미를 갖고 있다. 시간과 공간은 본질적으로 상보적이며 사회적인 개념이다. 그러므로 시간과 공간의 개념은 사회적 생활의 재생산에 기여하는 물질적 실천의 과정을 통해서 각각 고유하게도 창출될 수 있다

23) G. Bachelard, 『공간의 시학』, 곽광수 역, 민음사, 1990, 115쪽

바슐라르가 말하는 집이란 세계 안의 우리들의 구석이다. 이 집은 우리들의 최초의 세계이며 하나의 우주이다.

24) 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과비평사, 1988, 19쪽

되었음을 볼 수 있다. 한편 한국문학에 있어서도 공간론을 수용, 문학연구의 방법론으로 활발히 원용하고 있다.

2. 시에 있어서의 공간의 상징성

시에 있어서의 공간제기는 일찍이 플라톤에 의해 이데아로, 아리스토텔레스에 의해 자연으로 기원된 바 있다. 플라톤은 감각적 사물과 그 원형인 이데아로 공간을 구별하였고 아리스토텔레스는 사물간의 관계를 설명하고자 했다. 이어 에이브람스는 시적공간을 우주란 개념으로 설명하고자 했고, 베이컨은 기존의 자연에 대립하는 또 하나의 자연을 창조하는 원초적인 힘으로서의 상상력을 제시함으로써 시에 있어서의 공간개념을 설정하고자 했다. 베이컨의 지론을 보다 구체적으로 해명하면, 상상력이란 자연이 결합시켜 놓은 것을 분리하고, 자연이 분리시켜 놓은 것을 다시 결합하는 인간의 힘이 된다.²⁵⁾ 이는 일찍이 아리스토텔레스가 제기한 창조적 천재성으로서의 은유의 힘과 그 맥락을 같이한다고 할 수 있다.

본고에서는 앞서서도 밝힌 바 있듯이 이융악 시를 공간상징에 초점을 두고 살펴보고자 한다. 시에서의 공간은 형이상학이나 과학으로 한정되기보다는 시적 상상력 속에서 활동하고 구현되는 시작품 속에 나타난 공간이 중시되지 않으면 안 된다. 따라서 시적 상상력이 인간의 총체적 정신 속에서 갖는 의의는 문학이란 과학과 대립되기보다는 과학과 비슷한 차원에서 세계를 인식케 하는 또 다른 방법이라는, 이른바 문학의 인식론적 측면에 있다²⁶⁾고 강조되기도 한다.

‘상징’이라 함은 통상 직접적인 지각과는 달리 전연 다른 의미가 작용하는 경우를 말하며 사람의 머리 속에는 있지만 구체적인 형으로 이루어지기는 어려운 대단히 기초적인 생각과 이미지이며, 그것을 상징적으로 표현하는 것을 목적으로 하는 ‘장소’가 존재하게 된다. 그와 같은 개념에는 세계관, 종교관, 정치적인 이데올로기, 예술적 관념 등이 포함될 것이

25) 홍문표, 『현대시학』, 양문각, 1987, 137쪽 (박진환, 『한국시의 공간구조 연구』, 1991, 경운출판사, 9쪽 재인용)

26) 박이문, 『예술철학』, 문학과지성사, 1983, 30~34쪽

다. 그러므로 예술적 기능이 세분화의 내적 감정을 가시화하기 위한 상징작용이라는 Susan Langer²⁷⁾의 말에 따르면 예술가가 예술적인 의도에 의해 형성되는 공간도 역시 상징의 '장소'중 하나라고 할 수 있다. 또한 언어나 표상개념이나 그 체계가 전체로서 상징적으로 작용하는 경우, 또는 의식이나 동작에 감정이나, 전통, 관습 등이 복잡하게 침투하고 있는

인간은 동물들과는 달리 정신생활의 여러 가지 의미를 상징에 담는다. 그래서 인간의 세계는 무수한 상징으로 채워져 있다. 인간은 갖가지 상징을 만들며 그것들에 둘러싸여 살아가기 때문에, 철학자 카시러는 인간을 일컬어 '상징적 동물'이라고 정의²⁸⁾했다. 카시러가 말한 것처럼 인간이 동물들과 달리 갖가지 상징을 만들어 낸다면 아마도 거기에 만족하지 않고 한 차원 높은 것을 추구할 것이다. 그것은 모든 실체적인 차원의 공간일 수 있겠지만 가장 함축적이고 추상적이면서도 구체적인 詩를 만들기 위한 노력일 것이다. 그러므로 시작품에서의 공간이 상징하는 것은 중요시될 수밖에 없다.

시에서의 공간은 언어로 표현되는 일종의 의미공간이며 작가에 따라 다양하게 나타난다. 따라서 시적 공간을 이해한다는 것은 시인의 세계를 바라본다는 것 뿐만 아니라, 당대의 현실까지 읽을 수 있는 의미 있는 작업이라고 할 수 있다. 그리고 동일한 공간이라 할지라도 작가와 작품의 표현의도에 따라 다르게 실현된다. 그 작가가 처해있는 현실적 공간과 유추적 관계를 맺고 있기 때문에 작품의 성격에 따라 각기 다른 양상을 보인다. 그렇기 때문에 작품 속에 나타난 공간은 작가의 역량과 직접 체험의 유무에 따라 표현되는 공간의 의미가 다른 것이다. 다시 말해 시에 있어서의 공간이라는 문제는 언어에 의해 존재의 생명성을 얻고, 그

27) 철학자 수잔 랭거가 '가상적 공간'이라고 불렀던 그림의 공간은 단지 한 감각에만 나타나고 다른 감각들과는 연관 관계를 맺고 있지 않다. 오직 시각에만 관계할 뿐, 우리가 움직이고 사는 공간과는 아무런 관계가 없다는 것이다. 그리고 그 공간의 경계선은 다른 공간들로부터 자신을 분리시키지 않는다. 왜냐하면 어떤 경계선이든 다른 것과 연결될 수밖에 없으며, 이러한 공간 사이에 어떠한 연관도 없기 때문이다.

28) 마광수, 『상징시학』, 청하, 1992, 11~18쪽

의미가 새로 창출되는 것이다.

문학 상상력에 있어서 공간은 추상적이고 현실적인 공간과 차별성을 가진다. 상상력 속에서 공간은 하나의 배경에 그치거나 물리적인 성격을 부여받는 데 머무르지 않고 상징적인 내포를 지니게 된다. 공간 인식은 구체적인 공간이나 건축물에서 출발하지만 물리적인 공간 건축물에 정서적이고 심리적인 상상력을 불어넣음으로써 새로운 공간적 의미를 창출한다. 공간이 흥미 있는 대상인 것은 공간에 대한 인지를 통해 실존적인 경험을 구조화하고 심미화 하는 영역을 창출할 수 있기 때문이다.

시의 공간은 상상력에 의해 설정된 세계이고, 상상력에 의해 설정된 공간이므로 비현실적·비사실적 세계이고 공간이라 할 수 있게 된다. 바슐라르는 인간의 내부에는 존재생성의 힘이 있는데 이를 상상력이라 규정하고 이 실현의 기능인 상상력은 몽상에 의해 새로이 창조되는 것으로 보고 있다. 그는 또 상상한다는 것은 현실을 떠나는 것이며 새로운 삶을 통해 돌진하는 것으로 풀이한다. 그리고 인위적 공간으로서 조물주가 창조한 공간과 대비적 개념의 공간이기도 하다. 이 실제적 공간의 체험을 상상적 공간으로 대체 내지 전이시킴으로써 유한성을 극복하고자 하는 초월공간²⁹⁾이 그것이다.

29) 박진환, 『한국시의 공간구조 연구』, 1991, 경운출판사, 9~12쪽

Ⅲ. 이용악 시에 나타난 공간상징

1. 고향

1920년대의 시단이 님 없음, 집 없음, 길 없음, 부모 없음 등으로 구체화되었다면 이는 현해탄이 상징하는 바의 근대에 나라를 잃어버렸다는 의식 자체를 형식화한 것이라고 볼 수 있다. 즉 나라 잃음이라는 절체 절명의 충격을 청년기에 직접 겪은 세대의 방향 없음이, 이른바 '없음'이라는 외형으로 형상화되었다는 말이다. 이에 대해 1930년대, 그 중에서도 후반기는 이미 식민지 지배 질서가 굳을 대로 굳어진 뒤이며 더구나 그 질서가 가장 악질적인 형태로 변질되어 가던 위기의 시대였다. 따라서 이 시기에 시작활동을 집중적으로 전개하는 시인들의 대응 양상이 20년대와 같을 수는 없으며, 그것이 상실 의식을 넘어 결핍을 메우려는 의지의 형태로 드러났다고 보는 것이 맞을 것이다. 고향 회복의 의지가 바로 이와 관련되는 것³⁰⁾이다.

이러한 사회적으로 혼란했던 1930년대 후반기에 일본유학을 하고 두 권의 시집까지 내놓은 지식인 이용악의 작품에서 고향이라는 공간과 그에 따른 여러 가지 어려운 상황을 담았다는 것은 아주 당연하다 할 수 있다. 그리고 이용악의 작품 속에 나타나는 시어들의 특징을 한마디로 요약하자면 '북방정서의 민중어'³¹⁾의 완벽한 구사라고 할 수 있다. 직접 보고 듣고 경험한 체험들이 고스란히 기록된 하나의 수필같은 느낌마저 주는 그의 시에서는 북방정서를 나타내는 시어와 지명, 그리고 인명에 이르기까지 다양하게 등장한다.

시집 『분수령』(1937년)과 『남은집』(1938년)에 수록된 작품 속의 공

30) 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000, 264쪽

31) 강지영, 「1930년대 후반기 현실주의 시연구」, 경희대학교육대학원 석사논문, 1999,

간은 고향이 주된 공간으로 나타난다. ‘고향’을 중심으로 화자가 위치하는 공간은 ‘달리는 기차, 이역의 주막’으로 이동되고 있다. 그런데 ‘가다’ 동사는 방향이 거주공간을 향해 있기보다는 비거주공간³²⁾을 향해 있음을 의미한다. 이것은 당대의 사회 현실적인 변을 여실히 보여주고 있다. 일제강점하의 화자를 비롯한 우리민중들은 거주공간에 안주해 있기보다는 고향을 떠나 유랑하고 있음을 말해준다.

이 장에서는 이 시기 작품의 주된 소재가 된 ‘고향공간’의 의미와 유랑 현실, 그리고 당대의 궁핍한 현실과 어쩔 수 없이 고향을 버릴 수밖에 없었던 상황을 고찰하고자 한다.

1) 절망적인 세계인식과 탈향

집과 고향이란 우리 인간에게 있어 행복의 원형이다. 그곳에 대한 그리움이나 향수의 감정을 갖는 것은 단지 ‘태어난 곳’이라는 이유에서만은 아닐 것이다. 현실에서의 좌절이나 절망이 깊을수록 고향에 대한 그리움이 강해지는 함수 현상은 고향의 의미를 잘 반영한다. 절망과 좌절, 그리고 상실의 반대쪽에 바로 집과 고향이 자리하고 있는 것이다. 그곳은 동

32) 이희경, 「이용악 시 연구 - 공간의식을 중심으로」, 전북대 석사논문, 1991, 8쪽에 서 다음과 같이 도표를 통해 ‘거주 / 비거주 공간’에 대해 설명하고 있다.

‘가다’ 동사는 『분수령』에서 8회, 『남은집』에서 28회, 『오랑캐꽃』에서 34회 그리고 해방이후 작품에서 21회가 각각 나타나고 있다. 『분수령』과 『남은집』, 이 두권의 시집에서 ‘가다’동사는 총 36회 쓰이고 있는데, 주체가 사람인 경우에 한해서 분류해 보면 다음과 같다.

분류	공 간 이 동								
	거주 → 비거주			비거주 → 거주			비거주 → 비거주		
가다	현재	과거	미래	현재	과거	미래	현재	과거	미래
	3	7	0	2	1	1	7	1	1

위의 분류표에서 알 수 있듯이 ‘가다’동사의 방향은 비거주공간으로 향하고 있는 것이 대부분이다. 또한 ‘가다’의 시체가 현재와 과거시제로 쓰이고 있는 것을 볼 때, 떠남이 미래에 일어날 행위라기 보다 이미 현재화된 것임을 알 수 있다.

일성을 지닌 인간이 살아가는 삶의 장으로서 조화된 세계를 이룬다. 잃어버린 시간과 공간을 찾을 수 있을 수 있으며 상상적으로도 회복할 수도 있는, 그야말로 모든 것이 제대로 갖추어진 삶의 현장으로 행복과 소망 충족의 공간³³⁾인 것이다.

모든 사람들에게 있어 '고향'은 원초적이며 그리움의 공간이다. 그 중에서도 일제의 힘겨운 시대적 상황을 겪은 사람이라면 더욱 그러할 것이다. 특히 이용악처럼 조국을 상실하고, 아버지까지 일찍 여윈 경우라면 고향에 대한 그리움이란 어느 사람들과는 조금 다를 것이다. 이용악 시에 등장하는 사람들은 대부분 病死하거나 客死한다. 그리고 빈곤 속에서 고생만 하다 제대로 된 치료한번 받지 못하고 젊은 나이에 죽고 만다. 이러한 죽음은 그에게 있어서 아버지, 동무, 조카, 나아가 동지에게까지 이르며 죽음에 대한 감정은 시의 소재가 되었다.

집은 삶의 중심이다. 집은 유동의 삶으로부터 인간을 정주 시키고, 밤과 추위와 같은 외부 세계의 위협으로부터 보호해주는 안전한 장소이다.³⁴⁾ 그러므로 집이 없다³⁵⁾는 것은 삶의 중심이 사라진 것이고 결국에는 떠돌이로 살아갈 수밖에 없는 것이다.

일제강점하의 우리 민족의 현실은 과연 어느 정도의 타격이 가해졌길래 그 많은 사람들이 정든 고향과 집을 버리고 월경(越境)을 할 수밖에 없었을까?

노오란 銀杏잎 하나

호리호리 돌아 湖水에 떨어져

33) 강외석, 『일제침략기의 한국 현대시 연구』, 국학자료원, 2001, 75쪽

34) G. Bachelard, 광광수 역, 앞의 책, 126쪽

35) 유지현, 「'집'의 공간 시학과 1920-1930년대 시인들의 상실의식 고찰」, 한경대 논문집 제 31호, 1999. 6, 59~60쪽

인간은 '집'으로부터 출발하여 집으로 되돌아온다. '집'은 자아의 근거지이며 자의식의 출발이다. 그래서 '집'을 잃었다는 것은 자아를 잃는다는 것과 상통한다. 집은 보호와 정주의 공간이라는 점에서 육체적·정서적 母胎에 해당하는 공간이기 때문이다. 더욱이 식민지 시인들의 시에 드러나는 상실감은 식민지 지배에 따른 조국 상실, 국토 강탈, 주권 박탈과 같은 시대적 어둠에서 기인하는 경우가 많다.

소리없이 湖面을 미끄러진다
 또 하나 —
 조이삭을 줍던 시름은
 요지음 落葉 모으기에 더욱 더
 해마알개졌고
 하늘
 하늘을 쳐다보는 늙은이 腦裡에는
 얼어죽은 친지 그 그리운 모습이
 또렷하게 피어오른다고
 길다란 담뱃대의 뽕잎 연기를
 하소에 돌린다

돌개바람이 멀지 않아
 어린것들이
 털 고운 토끼 껍질을 베껴
 귀걸개를 준비할 때

기름진 밭고랑을 가져 못 본
 部落民 사이엔
 지난해처럼 또 또 그 전해처럼
 소름끼친 對話가 오도도오 댈다

- 「晩秋」 전문

위 시는 식민지 시대를 힘겹게 살아가는 민중의 생활상을 농촌의 가을
 들녘을 공간으로 설정하여 형상화하고 있다. ‘노오란 은행잎 하나 / 호리
 호리 돌아 호수에 떨어져 / 소리없이 호면을 미끄러’지고 ‘어린것들이 /
 털 고운 토끼 껍질을 베껴 / 귀걸개를 준비’하는 것을 보아 미리 겨울을
 준비하는 모습을 볼 수 있다. 농촌의 늦가을은 풍요로운 결실을 거둘 일
 로 분주해야 함이 옳다. 온 동네사람들이 각각의 논과 밭에서 수확의 기
 쁨을 누리야 할 시기에 사람들은 ‘얼어죽은 친지 그 그리운 모습’을 그리
 며 ‘조이삭을 줍’거나 ‘낙엽 모으기’로 겨울 준비를 대신하고 있다. 일제
 가 침략하고 난 이후부터 빼앗겨 버린 ‘기름진 밭고랑을 가져 못 본 /
 부락민’들은 최소한의 생계수단마저 박탈당한 ‘지난해처럼 또 또 그 전해

처럼’ 될까봐 걱정하며 절망적인 현실에 ‘소름끼친 대화’가 오고갈 뿐이다. 더 이상의 희망도 없어 보이는 이들의 모습은 비록 고향을 등졌지만 객지에서 힘겹게 살아가고 있을 친지들이 동사 당하거나 아사 당하지 않고 살아가기만을 바래본다. 농민의 궁핍함을 농촌이라는 공간을 설정하여 여실히 보여준 작품이라 하겠다.

다음 시는 일제의 탄압과 문명화가 한 가족에게 미친 영향을 보여준 작품이다. 여기서는 어느 날 바뀌어버린 생활 터전의 변화로 더 이상의 생계유지가 어려워 떠나야만 하는 원인을 보여준다.

날로 밤으로
왕거미 줄치기에 분주한 집
마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집
이집에 살았다는 백성들은
대대 손손에 물려줄
은 동곳도 산호 관자도 갖지 못했니라

재를 넘어 무곡을 다니던 당나귀
항구로 가는 콩시리에 늙은 동굴소
모두 없어진지 오랜
외양간엔 아직 초라한 내음새 그윽하다만
털보네 간곳은 아모도 모른다
찾길이 뇌이기 전
노루 뗏돼지 쪽제비 이런것들이
앞뒤 산을 마음놓고 뛰어다니던 시절
털보의 셋째 아들은
나의 싸리말 동무는
이집 안방 짓두광주리 옆에서
첫 울음을 울었다고 한다

“털보네는 또 아들을 봤다우
송아지래두 불었으면 팔아나먹지”
마을 아낙네들은 무심코
차그운 이야기를 가을 냇물에 실어 보냈다는

그날밤

저릐등이 시름시름 타들어가고
소주에 취한 털보의 눈도 일층 붉더란다

갓주지 이야기와

무서운 전설 가운데서 간난 속에서
나의 동무는 늘 마음줄이며 자랐다
당나귀 몰고 간 애비 돌아오지 않는 밤
노랑고양이 울어 울어
종시 잠 이루지 못하는 밤이면
어미 분주히 일하는 방앗간 한구석에서
나의 동무는
도토리의 꿈을 키웠다

그가 아홉 살 되든 해

사냥개 핏을 쫓아다니는 겨울
이집에 살던 일곱 식솔이
어대론지 사라지고 이튿날 아침
북쪽을 향한 발자욱만 눈우에 떨고 있었다.

더러는 오랑캐령 쪽으로 갔으리라고

더러는 아라사로 갔으리라고

이웃 늙은이들은

모두 무서운 곳을 짚었다

지금은 아무도 살지 않는 집

마을서 흉집이라고 꺼리는 낡은 집

재철마다 먹음직한 열매

탐스럽게 열던 살구

살구나무도 글거리만 남았길래

꽃피는 철이 와도 가도 뒤울안에

꿀벌 하나 날아들지 않는다

- 「낡은집」 전문

이 작품의 주된 주인공은 털보네로 한 가족사를 통해 우리 민족, 그
중에서도 당대 농촌 현실을 적나라하게 드러내고 있는 수작이다. 당시의

조선 농촌은 봉건적 토지제도인 소작제와 일본의 조선 쌀 수탈 정책에서 비롯된 것으로 ‘찾길이 뇌이기 전’ 상황과는 아주 대조적이다. 작품 속의 털보네는 ‘대대 손손에 물려줄 / 은 동곳도 산호 관자도 갖지 못했’을 정도로 어려운 살림살이였다. ‘늙은 둥굴소’ 등에, 그리고 ‘재를 넘어 무곡을 다니던 당나귀’ 등에 무언가를 실어서 생계를 유지했던 것으로 보인다. 그러나 ‘찾길이 뇌’이면서, 그러니까 일제화·문명화가 되면서 그마저도 못하게 되었다. 그의 마음을 더욱 무겁게 한 것은 어려운 시기에 태어난 자식 때문인데 ‘송아지’라도 낳으면 팔아 먹을 수나 있지만 식솔이 하나 더 늘어나서 털보네의 살림은 한층 더 힘겨울 수밖에 없다. 그래서 ‘소주에 취한 털보의 눈도 일층 붉’다. ‘털보의 셋째 아들’이자 ‘나의 싸리말 동무’는 살림에 보탬이라도 될 수 있는 ‘송아지’가 아니라서 환영받지도 못하고 ‘이집 안방 짓두광주리 옆’에서 태어날 수밖에 없었던 것이다.

‘당나귀 몰고 간 애비 돌아오지 않’고 ‘종시 잠 이루지 못하는 밤’이면 ‘나의 동무는 늘 마음줄’였음을 용악은 잘 안다. 왜냐하면 용악 자신도 밀무역을 하던 아버지를 잠 못 이루고 기다려봤을 것이며, 이러한 이웃의 가족사와 용악의 가족사가 공통성을 갖게 되어 ‘밤’이라는 시간은 식민지 조국의 ‘밤’으로 그 의미가 확장³⁶⁾되어질 수 있게 된다. 그래서 그들은 ‘사냥개 핏을 쫓아다니는 겨울’에 삶의 터전이었던 고향을 버리고 ‘북쪽을 향한 발자욱만 눈우에 떨’군채 야반도주를 해 버린 것³⁷⁾이다. 그

36) 이현규, 「이용악 시 연구 - ‘밤’과 ‘길’의 이미지 분석」, 고려대학교학원 석사논문, 1994, 31쪽

37) 오세영, 『20세기 한국시의 표정』, 새미, 2001, 261쪽

이 시가 쓰여진 30년대 후반은 일제가 중국 본토를 침략하고 미구에 있을 태평양전쟁 - 소위 대동아전쟁(1941)을 준비하기 위해 식민지 한국을 유례없는 강압과 철권으로 통치하던 때였다. 언론과 사상의 자유는 극도로 억압되었고 한글 사용은 점진적으로 전락하였는데 그나마 그들의 적은 수확은 군량미와 내지인 - 일본인들의 식량을 위해 이른바 ‘공출’이라는 명목으로 수탈되고 있었다. 따라서 땅과 곡식을 빼앗긴 한국의 농민들은 굶주림에 지쳐 초근목피로 연명하거나 그도 못할 경우 정다운 고향과 사랑하는 조국을 버리고 연해주로 만주로 유랑길식을 떠나는 것이 일반적이었다. 「낡은집」은 유이민으로 전락된 당대 한국 농민의 이와 같은 시대적 아픔을 리얼하게 묘사한 작품이라고 말할 수 있다.

러나 털보네 일가가 떠나는 곳은 평탄한 여정이 결코 못 되는 것 같다.
'이웃 늙은아들이 / 모두 무서운 곳'으로 쫓고 있는 '오랑캐령 쪽'으로 또
'아라사' 등 어찌면 더 이상 나빠질 바닥이 없는 그 곳으로 향했다.

털보네가 떠나버리고 난 후 그의 집은 사람들이 '흉집이라고 꺼리는
낡은 집'이 되어버렸고 '제철마다 먹음직한 열매 / 탐스럽게 열던 살구'
가 있어도 누구하나 드나드는 사람이 없다. 결국은 '꽃피는 철이 와도 /
꿀벌 하나 날아들지 않는' 폐가가 되어버리고 만다. 흉가로 변해버린 집
의 공간은 더 이상 가족의 단란한 안위를 보장해 줄 수 없으며 조그마한
생명의 뿌리도 허락하지 않는다.

이러한 모습은 비단 털보네 뿐만 아니라 당대의 농촌 사회의 전형적인
모습을 보여준 예라고 할 수 있다.

동무야
무엇을 뒤돌아보는가
너의 터전에 비둘기의 團變이 질식한 지 오래다
가슴을 치면서
부르짖어보라
너의 고향은 기울어진 울타리를 멀리 돌아
다시 너의 귓속에서 신음할 뿐
그 다음
너의 食慾의 抗議에 꺼꾸러지고야 만다

기름기 없는 살림을 보지만 말어도
토실토실 살이 쪼갤 것 같다
뻥다구만 남은 마을……
여기서 생활은 가장 평범한 인습이었다.

가자
시원히 떠나가자
흘러가는 젊음을 따라
바람처럼 떠나

- 「도망하는 밤」 부분

‘비둘기의 단란함이 질식되어 버린지 오래’되었고 ‘기름기 없는 살림’으로 ‘백다구만 남은 마을’인 고향, 용악에게 있어서 고향이라는 공간은 더 이상 머물 수 있는 이유와 기회를 주지 않는다. ‘가장 평범한 인습’인 ‘생활’마저 보장해주지 못하는 최악의 공간인 조국 등에서 현실은 생존의 본능마저도 영위할 수 없는 인간의 한계상황으로 환기된다.³⁸⁾ 그러므로 그는 그 터전을 바람처럼 시원히 떠날 수밖에 없고 그 떠남의 동기에 ‘식욕에의 항의’가 놓인다는 것, 이것이 초기 이용악이 가진 고향에 대한 인식의 전부다.³⁹⁾ 아마도 그렇게 매정하게 만치 떠나는 고향일지라도 그는 미련이라는 것은 생각지도 않았을 성싶다. 오히려 ‘시원히’, 그리고 ‘바람처럼 떠나’자는 표현처럼 지금 그 공간에서 도망치듯 벗어나기만을 원한다.

이렇게 해서 이용악 시에 있어서의 고향은 삶의 기반이 와해된, 더 이상 안주할 수 없는 절망적인 공간이 되고 말았다. 집과 고향의 기본적인 기능을 하지 못한 그 공간에 대한 희망을 저버리고 정든 집, 고향을 등진다. 일제의 무차별 침략과 약탈 그로 인한 가난 등으로 단란함이 사라진, 더 이상의 거주공간의 의미를 상실한 공간만이 남아 있을 뿐이다. 따라서 상실감을 안고 생활의 궁핍상을 견디지 못해 고통스러운 삶의 현장으로부터 도피하려는 탈향 의식이 표출될 수밖에 없었다.

2) 유랑과 귀향

1930년대에 토지수탈로 인해 급속도로 늘어난 농민의 이향 현상, 만주·시베리아 등지로의 이주자 증가, 빈번한 소작쟁이 등이 이 당시 농민의 경제적 궁핍과 몰락⁴⁰⁾을 가져온다. 특히 토지 수탈은 노예처럼 사

38) 서지영, 「한국 현대사의 산문성 연구」, 서강대 박사논문, 1999, 139쪽

39) 이명찬, 앞의 책, 212쪽

40) 『신한민보』, 1916. 4. 13 (윤영천, 『한국의 유민시』, 실천문학사, 1987, 34쪽 재인용)

서울 남대문 구리개 큰거리는 말씀 다 일인의 집이 되고 말았습니

역 당하는 비참한 현실 속에서 탈피하고자 하는 국내 유랑이나 화전민으로 전락하는 현상을 과생시킨다. 만주사변(1931)이후 식솔을 먹여 살릴 방도를 찾아 극히 막연하게 서북간도로 흘러가거나 거기서도 살 수 없어 되돌아오기도 했던 귀향 이민들 - 그들의 이야기는 어느 한 가족의 불행이나 농민 계층에만 국한된 비극⁴¹⁾이 절대 아니었다.

이렇게 떠나온 고향은 그의 시에서 다음과 같이 그려지고 있다.

북쪽은 고향
 그 북쪽은 여인이 팔려간 나라
 머먼 산맥에 바람이 얼어붙을 때
 다시 풀릴 때
 시름 많은 북쪽 하늘에
 마음은 눈감을 줄 모른다

- 「北쪽」 전문

용악의 첫 번째 시집 『분수령』의 첫 페이지를 장식하고 있는 시 「북쪽」은 불과 6행 밖에 되지 않는 시편이지만 독자의 공감을 획득하기에 충분하다. 고향에 대한 감정을 주관적인 독백체로 토로하고 있는 이 시는 자신의 감정을 우리 민족 모두의 운명처럼 객관화⁴²⁾시키며 한 발 뒤에서 지켜보고 있다. 여기서 고향은 독특한 시적 정조 또는 단순한 회고

다. 좋은 도로는 무엇에 쓰며, 전차 자동차는 무엇입니까. 전동 전화는 누가 씁니까. 여기 살던 사람은 다 어디 갔습니까. 종로서 밀려 북촌으로, 북촌서 밀려 인왕산 밑으로, 인왕산 밑에서 밀려서는 어디로 가오리까…… 농사를 하자니 논밭도 일인의 것, 산에 들어가 감자를 심읍시다. 거기서 또 쫓기거든 산을 파고 땅 속으로 들어갈 수밖에 있습니까.

위의 신문보도에서도 볼 수 있듯이 일제의 갖가지 수탈에 떠밀려 삶의 터전으로서의 농토를 빼앗김은 물론, 물밀 듯이 밀려오는 일본 상품 또는 그들의 거대한 상품자본에 압도되고 철저히 유린당하는 그 시기 농촌경제의 궤멸적인 모습이 바로 눈앞에 보는 듯 선연하게 떠오른다. 말할 것도 없이 이러한 참상은 농촌에만 국한된 것이 아니었다. 제 땅을 잃고 도시로 쫓겨간 그들 이농민은 거기서도 여전히 이리저리 내몰리는 신세를 모면할 길이 없었던 것이다.

41) 박윤희, 「이용악 시세계 연구」, 연세대 석사논문, 1996, 37~38쪽

42) 박철석, 『한국현대시인론』, 민지사, 1998, 263쪽

적 감정을 드러내기 위한 배경물이 아니라, 고통받는 삶과 역사의 시적 등가물로 치환되어 있다.⁴³⁾ 시인은 북방을 내륙에서 팔려온 여성이나 귀양온 사람들이 모이는 곳으로 파악하고 있는데 이로 보아 북방은 비극적인 공간이다. 시인의 고향은 함경북도 경성이고 그곳은 성곽도시로, 경성 읍성과 수성문이 유명하다. 전면적 80%이상이 산지이고 지대가 높아 농업이 불리하다. 따라서 북방은 개인적 공간이기도 하지만 유랑민들이 피해 현실을 피해 새로운 삶을 찾아오거나 팔려왔기 때문에 역사적 공간으로 확대된다. 그리움의 대상인 고향은 ‘여인이 팔려간 나라’, ‘산맥에 바람이 얼어붙’고 거기에다 ‘시름 많은’ 곳이다. 따라서 그곳은 시인의 개인적인 공간이라고 단정하기에는 무리가 있다. 당대의 우리 민족이 안고 있는 현실이기도 한 ‘북쪽’은 민족적, 역사적 공간의 의미로 확대시켜 봐야 한다.

알록조개에 입맞추며 자랐나
 눈이 바다처럼 푸를뿐더러 까무스레한 네 얼굴
 가시내야
 나는 발을 얼구며
 무쇠다리를 건너온 함경도 사내

바람소리도 호개도 이젠 무섭지 않다만
 어두운 등불 밑 안개처럼 자옥한 시름을 달게 마시려다만
 어디서 훔친 기별이 뛰어들 것만 같애
 두터운 벽도 이웃도 못미더운 북간도 술막

온갖 방자의 말을 품고 왔다
 눈포래를 뚫고 왔다
 가시내야
 너의 가슴 그늘진 숲속을 기어간 오솔길을 나는 해메이자
 술을 부어 남실남실 술을 따르어
 가난한 이야기에 고히 잠겨다오

43) 윤영천, 「민족시의 전진과 좌절」 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과비평사, 2002, 121쪽

네 두만강을 건너왔다는 석 달 전이면
 단풍이 물들어 천리 천리 또 천리 산마다 불탔을 겐데
 그래두 외로워서 슬퍼서 초마폭으로 얼굴을 가렸더니
 두 낮 두 밤을 두루미처럼 울어 울어

차알삭 부서지는 파도소리에 취한 듯
 때로 싸늘한 웃음이 소리없이 새기는 보조개
 가시내야
 울 듯 울 듯 울지 않는 전라도 가시내야
 두어 마디 너의 사투리로 때아닌 봄을 불러줄게
 손때 수집은 분홍 땀기 휘 휘 날리며
 잠깐 너의 나라로 돌아가거라

이윽고 얼음길이 밝으면
 나는 눈포레 휘감아치는 별판에 우줄우줄 나설 게다
 노래도 없이 사라질 게다
 자옥도 없이 사라질 게다

- 「전라도 가시내」 전문

위의 시 「전라도 가시내」는 ‘강 건너 주막에서’라는 부제가 붙어있는 것으로 보아 공간적 배경은 북간도의 어느 술막임을 알 수 있다. 조선의 최남단이라 할 수 있는 전라도와 최북단이라고 할 수 있는 함경도의 두 남녀의 운명적인 만남을 전 국토를 황폐하게 만든 참혹한 시대적 현실을 배경으로 서글프게 그리고 있다. ‘눈이 바다처럼 푸’르고 ‘까무스레한’ 얼굴을 한 전라도 소녀는 살기 위해 고향을 버리고 석 달 전에 두만강을 건너와 북간도의 이름 없는 술집⁴⁴⁾에서 술시중을 들면서 생활하고 있다.

44) 최두석, 『시와 리얼리즘』, 창작과비평사, 1996, 130쪽

「전라도 가시내」의 공간인 ‘북간도 술막’은 민족현실을 상징하는 시적 대상과 그러한 민족현실에 대해 안타까워하고 괴로워하는 시적 주체가 만나는 장소로서의 의미를 띠게 된다. 또한 그런 맥락에서 ‘전라도 가시내’와 ‘함경도 사내’의 출신지나 ‘천리 천리 또 천리’와 같은 시구가 한반도를 포괄하는 의미가 된다.

‘발을 얼구며 / 무쇠다리를 건너 온 함경도 사내’인 화자는 소녀의 결코 순탄치 않는 삶의 모습을 자신의 것으로, 나아가서는 당대 민족현실로 확대⁴⁵⁾하며 동질감을 형성하고 있다. 접대부에 불과한 소녀와 함경도 사내인 화자는 ‘술을 부어 남실남실 따루어 / 가난한 이야기’를 서로 나누고 ‘너의 가슴 그늘진 숲속을 기어간 오솔길을 나는 헤메이’라고 말하고 있다. 그러나 이 둘의 이야기에서 자칫 관능적인 표현으로 여겨질 만한 이 구절이지만 독자의 가슴에 울리는 것은 화자의 진심 어린 갈구가 너무나 순수⁴⁶⁾하기 때문에 허튼 수작으로 여겨지지 않는 이유이다.

가족들과 함께 단란한 생활을 해야 할 고향은 살기가 어려워 여인을 사고 팔아야 할 지경에 이르고 말았고, 또 ‘북간도 술막’에서 전라도 가

45) 이에 대해서는 윤영천의 『한국의 유민시』(실천문학사, 1987) 109~121쪽에 상세히 나타난다. 그 내용을 간단히 설명하자면,

1930년대의 소위 ‘국책이민’ 시대의 ‘만주 유이민 시’에는 수많은 조선이농민의 딸들이 ‘이민열차’에 짐짝처럼 실려 만주 중지로 팔려가는 이야기가 일정하게 반영되고 있는바, 이는 일제하 조선농민이 급속히 분해되면서 1930년대에 들어서는 자기의 아녀를 몇푼 안 되는 돈을 받고 청루로 팔아먹는 사례가 이미 일상화반사로 되었음을 의미하는 것이다.

남도, 특히 경상도에서는 딸을 많으면 몇백 원, 적으면 몇십 원을 받고 파는 일이 있습니다. 이리하여 그들은…… 못사람에게 정조를 짓밟히며 지냅니다. 이것을 가까이는 조선 전국 유곽에서 볼 수 있으며, 멀리 일본의 북해도, 눈 쌓인 화태(樺太), 바람 거치른 만주 벌판에서, 이 가련한 성욕에 주린 야리 앞에 떠는 비둘기 같은 여성을 볼 수 있습니다. (유광렬, 「농촌여성을 전망하며 1」, 『조선농민』, 1927. 9)

이처럼 참절한 농민 현실은 윗글에서 언급된 경상도 및 전라남도에서 유독 두드러졌으니, 이는 다음 글에서 구체적으로 확인될 수 있다.

나날이 팍박하여 가는 생활난이야 어느 곳이라고 심치 않으랴마는 그 중에도 경상남북도와 전라남도의 3도에는 기근에 빠진 사람이 더욱 많다는데…… 어떤 자는 혹 소나무 껍질과 풀뿌리로써 주린 배를 채워가며 혹은 처자(妻子)를 팔아서 그것으로 일시라도 살아가려는 불쌍한 참상 중에 빠진 사람이 3도를 합하여 약 5만여 명이나 된다는데…… (『동아일보』, 1924. 1. 9)

이렇게 많은 여인들이 국내 인육시장이나 만주·일본 등지로 ‘대량매매’되었으니, 이용악의 「제비 같은 소녀야」 「전라도 가시내」등의 명편은 바로 이러한 당대 현실의 건강한 시적 반영이었던 것이다.

46) 성후남, 「이용악시 연구」, 국민대 석사논문, 2000, 54~55쪽

시내와 함경도 사내가 만나지 말았어야 할 만남을 가졌을 만큼 생계가 힘든 공간으로 전략해 버렸다. 소녀가 두만강을 건넌던 석달 전이라 함은 ‘단풍이 물들어 천리 천리 또 천리 산마다 불탔’다는 표현으로 보아 가을임을 암시한다. 가장 풍요로워야 계절인 가을에 고향을 떠나왔다는 사실로 미루어 짐작해보면 어느 특정 계절에 상관없이 이향민이 생겨났음을 나타낸다.

어디서 호개 짓는 소리
서리 찬 갈밭처럼 어수성타
깊어가는 大陸의 밤 —

손톱을 물어뜯다고 살그만히 눈을 감는
제비 같은 少女야
少女야
눈감은 양볼에 울정이 돌힌다
그럴 때마다 네 머리에 떠돌
悲劇의 群像을 알고 싶다
지금 오가는 네 마음이
濁流에 흠살리는 江가를 헤매는가
비 새는 토막에 누더기를 쓰고 앉었나
쫓쿠레 앉었나

감았던 두 눈을 떠
입술로 가져가는 유리잔
그 푸른 잔에 술이 들었음을 기억하는가
부풀어오를 손등을 어찌려나
윤깎나는 머리칼에
어릿가리는 哀愁

胡人の 말몰이 고향
높낮어 지나는 말몰이 고향 —
빠자린 채쭈 소리
젓가슴을 감어 치는가
너의 노래가 漁夫의 자장가처럼 애조롭다

너는 어느 凶作村이 보낸 어린 희생자나
 깊어가는 大陸의 밤 —
 未久에 먼동은 트려니 햇살이 피려니
 성가스런 鄉愁를 버리자
 제비 같은 少女야
 少女야……

- 「제비 같은 少女야 - 강건너 酒幕에서」 전문

인용된 시는 「북쪽」과 「전라도 가시내」에 나오는 여인들과 마찬가지로 가난을 모면하기 위해 고향을 떠난 우리 민족의 소녀들이다. 이 여인들은 가난이라는 죄로 낯선 남의 나라에 팔려와 술을 파는 가엾은 인생이다. 두만강 건너의 기름진 땅이 아닌 월강 했다는 죄를 안고 남의 나라에서 ‘호인의 말모리 고향’과 ‘빠자린 찌죽 소리’⁴⁷⁾에 몸이 성할 리 없어 유랑의 길에서의 뼈저린 고초를 겪고 있다. 그래서 그녀들에게 있어 두만강은 원망의 대상이 된다. 그렇게 해서 간 곳은 ‘호개’라는 시어로 짐작이 되는 만주의 어느 주막이다. 밤의 평온함과 적막을 깨뜨리는 ‘호개 짓는 소리’가 소녀의 심기를 더욱 흐리게 한다. 현재의 주막에 팔려가기 전의 고향 상황은 ‘탁류에 흠살리는 강가’에 ‘비 세는 토막’에 이르기까지 집의 기능을 상실하고 있음을 짐작케 해준다. 그로 해서 우리 민족의 현실적 삶이 불안하여 새로운 공간을 갈망하고 있다는 것을 알 수가 있다. 원하지 않는 삶을 살아야 했던 소녀의 입장에서는 원망스러운 고향이지만 밤이 되면 고향이 그리기 마련이다. 그러나 소녀는 애써 ‘성가스런 향수를 버리자’고 자기 자신을 채찍질하고 있다. 추운 겨울이 지나고 나면 봄이 오고, 또 호개 짓는 무서운 밤이 지나면 아침이 오듯이 ‘未

47) 윤영천, 「민족시의 전진과 좌절」, 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과비평사, 2002, 115쪽

그녀의 젓가슴을 휘감는 ‘빠자린 찌죽’이야말로 그 시기 만주유이민들에게 가해진 중국인 지주로부터의 가혹한 수탈, 마적의 폐해, 중국 관헌의 무서운 압박, 게다가 일본 관동군의 괴뢰정권인 만주국(1932)의 완전무결한 정책적 보호 아래 만주유이민을 조직적으로 유린했던 일본인 지주 및 ‘무장이민’의 횡포 등을 총합적으로 표상한 것이라 할 수 있겠기 때문이다.

久에 먼동은 트려니 햇살이 피'어 오를 아침을 기다리며 희망을 버리지 않고 있다.

이렇게 고향을 떠난 사람들은 슬한 고생을 하며 하루하루를 연명해간다. 그러면 한 가족이 모두 유랑의 길을 나섰다면 사정은 좀 나아졌을까? 다음 시를 보면 꼭 그렇지만도 않았음을 알 수 있다.

우리집도 아니고
일가집도 아닌 집
고향은 더욱 아닌 곳에서
아버지의 寢牀 없는 최후 最後의 밤은
풀벌렛소리 가득차 있었다

露頷을 다니면서까지
애서 자래운 아들과 딸에게
한마디 남겨두는 말도 없었고
아무을灣의 파선도
설렁한 니코리스크의 밤도 완전히 잊으셨다
목침이 반듯이 벤 채

다시 뜨시잖는 두 눈에
피지 못한 꿈의 꽃봉오리가 깔았고
얼음장이 누우신 듯 손발은 식어갈뿐
때늦은 醫員이 아모 말 없이 돌아간 뒤
이웃 늙은이 손으로
눈빛 미명은 고요히 낮을 덮었다

우리는 머리맡에 었디어
있는 대로의 울음을 다아 울었고
아버지의 寢牀 없는 최후 最後의 밤은
풀벌렛소리 가득차 있었다

- 「풀벌렛소리 가득차 있었다」 전문

위의 시는 이용악 자신이 직접 겪은 일을 화자의 시선을 통해 냉담하게 그리고 있는 작품이다. 용악의 집안은 실제로 아라사 영토를 넘나들

며 조금 밀수를 했던 할아버지를 비롯해 아버지에 이르기까지 누대에 걸쳐 상업에 종사했다. 노령(노서아(露西亞, 러시아)을 비롯해서 아무을만(중국 이름으로 흑룡강(黑龍江) 하류에 형성된, 바다가 육지 속으로 쭉 들어간 곳), 그리고 니코리스크(시베리아 하구로부터 40km 상류 좌안(左岸)에 위치한 항구도시 니콜라에프스크(Nikolaievsk)를 가리킴)에 이르기까지 실제적인 지명을 나열하면서 체험담임을 보여준다.

가족전체가 힘겨운 여정을 하고 있는 와중에, 아버지는 ‘피지 못한 꿈의 꽃봉오리’처럼 젊은 나이에 ‘우리집도 아니고 / 일가집도 아닌 집 / 고향은 더욱 아닌 곳’에서 죽고 만다. 그러나 자신의 몸 하나 놓일 작은 ‘寢牀’ 하나 없이 쓸쓸한 임종을 맞게 된다. 그러나 죽음을 더욱 슬프게 하는 것은 어려운 형편 때문에 제대로 된 약 한번 써보지 못하고 ‘이웃 늙은이 손으로’ 낫을 덮었다는 사실일 것이다. 이러한 가족의 죽음, 그것도 한 집안의 가장의 죽음⁴⁸⁾을 화자는 무서우리 만치 냉철한 어조로 묘사하며 객관성을 유지⁴⁹⁾하고 있다. 이국에서 쓸쓸히 죽음을 맞은 아버지의 죽음은 임종 순간의 슬픈 울음을 풀벌레 소리⁵⁰⁾로 치환하며 주위를

48) 이용악에게 있어서 고향상실 및 가족상실은 일제침략에 따른 조국상실에서 시작된다. 특히 가장인 아버지의 죽음은 세계와 존재에 대한 원초적인 상실만이 아니라 집의 상실이기도 하다. 또 그로인해 모든 살아가고자 하는 욕망이 거세되고 시 「낯은집」에서도 나타나듯이 ‘꽃피는 철이 와도 가도 뒤울 안에 / 풀벌 하나 날아들지 않는’ 등의 무생명성으로 전락되고 만다.

49) 조달곤, 『한국 현대시문학 연구』, 새미, 2000, 121쪽

개인의 고통을 통해서 당대의 민족 전체의 고통을 환기시키고 냉정한 정도로 객관적 시점을 통해서 아버지의 유량과 비극적 최후를 그려냄으로써 미적거리(aesthetic distance) 확보에도 성공하고 있다.

50) 이미영, 앞의 글, 25쪽

시인 자신으로 보이는 시적 주체의 슬픔은 단순히 아버지의 죽음만이 아닌 ‘우리집도 아니고/ 일가집도 아닌 집 / 고향은 더욱 아닌 곳에서’ 침상도 없는 아버지의 최후를 맞아야 했던 현실로 비롯된 것이다. 또 여기서 ‘풀벌레소리’는 늦여름 밤의 정취를 나타내는 감상의 도구가 아닌 시인의 슬픔을 대신 발산해주는 상징물로 작용하고 있다.

아버지의 죽음이 소재로 다루어진 작품은 「풀벌레소리 가득차 있었다」 「너는 피를 토하는 슬픈 동무였다」 「우리의 거리」가 있으며 이 외에도 그의 불행한 가족사적 분위기가 시 속에 응축되어 드러난 작품으로 「푸른 한나절」 「다리 우에

환기시키는 작가의 숨씨는 간과할 수 없이 뛰어나다.

앞의 시에서도 나타났듯이 '밤'이라는 시간적 배경은 평화로움과 고요함이 자리잡아야 하지만 그렇지 못하다. 이 시에서도 '최후 最後의 밤'은 이중반복을 통해 앞의 시와 마찬가지로 비극적인 가족사의 시작을 알리며, 나아가서는 당대의 이웃과 민족의 삶으로 확대하여 절망적인 시간으로 해석되고 있다.

하얀 박꽃이 오들막을 덮고
당콩 너울은 하늘로 하늘로 기어올라도
고향아
여름이 안타깝다 무너진 돌담

돌 위에 앉았다 섰다
성가스런 하로해가 먼 영에 숨고
소리없이 생각을 드디는 어둠의 발자취
나는 은혜롭지 못한 밤을 또 부른다

도망하고 싶던 너의 아들
가슴 한구석이 늘 차그웠길래
고향아
돼지굴 같은 방 등잔불은
밤마다 밤새도록 꺼지고 싶지 않았는지
드디어 나는 떠나고야 말았다
고드름 녹아내려도 잔디풀 푸르기 전
마음의 불꽃은 거느리고
멀리로 낯선 곳으로 갔더니라
그러나 너는 보드러운 손을
가슴에 얹은 대로 떼지 않았다
내 곳곳을 해매여 살 길 어두울 때
벗돌처럼 우두커니 거리에 섰을 때
고향아
너의 부름이 귀에 담기어짐을

서」 「달 있는 제사」 등이 있다.

막을 길이 없었다

“돌아오라 나의 아들이
까치둥주리 있는
아까시아가 그립지 않느냐
배암장어 구어 먹던 물방앗간이
새잡이하던 버들방천이
너는 그립지 않나
아롱진 꽃 그들로
나의 아들이 돌아오라”

나는 그리워서 모두 그리워
먼 길을 돌아왔건만
버들방천에도 가고 싶지 않고
물방앗간도 보고 싶지 않고
고향아
가슴에 가로누운 가시덤불
돌아온 마음에 사늘한 바람이 분다

이 며칠을 미칠 듯이 살아온 내게
다시 너의 품을 떠날려는 내 귀에
한마디 아까운 말도 속삭이지 말어다오
내겐 한 걸음 앞이 보이지 않는
슬픔이 물결친다

하얀 것도 붉은 것도
너의 아들 가슴엔 피지 못했다
고향아
꽃은 피지 못했다

- 「고향아 꽃은 피지 못했다」 전문

위의 인용시에서는 비극적인 상태인 고향을 모태, 즉 어머니와 동일시
로 보고 시적화자를 아들로 설정하여 어머니와 아들의 대화형식으로 전
개시킨 작품이다. 시적화자는 밤마다 고향을 그리다가 고향의 ‘부름이 귀
에 담기어짐’을 뿌리치지 못하고 ‘먼 길을 돌아왔건만’ 어머니 품속 같아

야 할 고향은 꽃도 피지 못한 채 과거의 평화로웠던 모습으로 반겨주지 않는다. 이러한 고향은 시적화자에게는 돌아갈 수밖에 없는 본능과도 같은 회귀공간으로 인식되어진다.

그러나 어렵게 돌아온 고향 공간에는 과거의 ‘하얀 박꽃, 당콩 너울, 까치둥주리, 아까시아, 물방앗간, 벼들방천, 아롱진 꽃 그늘’의 평화롭고 아늑한 공간⁵¹⁾이 아닌 ‘무너진 돌담, 돼지굴 같은 방 등잔불, 가슴에 가로누운 가시덤불, 싸늘한 바람’ 등이 대신 자리잡고 있는 삭막한 공간으로 바뀌어 있을 뿐이다. 고향을 떠나있을 때는 지친 마음을 달래주고 그리움의 대상⁵²⁾이 되었던 고향이지만 다시 돌아와보니 가슴에는 ‘가시덤불’이 가로놓여져 있고 마음에는 ‘싸늘한 바람’이 불 뿐, 더 이상의 안주할 공간이 아니다. 이렇게 화자가 배고픔에서 벗어나지 못한 고향이 더욱 실망스러운 이유는 자신이 원해서 고향을 찾은 것이 아니라 고향의 부름을 받고 이끌려 왔기 때문이다.

화자는 ‘꽃’이 피지 않았음을 가슴 아파하고 있다. 이는 곧 과거로의 회복을 기다렸음을 의미하는데, 변하지 않은 고향을 실망하고 ‘다시 너의

51) G. Bachelard, 광광수 역, 앞의 책, 215쪽 (오교정, 「이용악·오장환 시에 나타난 고향 이미지의 대비연구」, 전북대 석사논문, 1992, 40쪽 재인용)

기억에 관계되는 심리현상을 베르그송은 순수기억, 이미지로서의 기억, 지각의 세 국면으로 나누고, 그 각각의 국면은 원칙적으로 독립될 수 있다고 생각한다. 순수기억은 기억이 무의식 가운데 잠재적인 상태에 머물러 있는 것이고, 이미지로서의 기억은 상상력을 통해 의식으로 떠오른 기억이다. 그런데 지속으로서의 우리들의 삶이 체험한 것은 남김없이 순수기억으로서 무의식에 저장된다. 순수기억이 이미지로서의 기억으로 의식에 떠오르는 것은 현재의 관심사 또는 감각과의 상하관계가 있기 때문이다.

52) 石段을 올라와 / 잔디에 조심스레 앉어 / 뽕죽뽕죽 올라온 새싹을 뜯어 씹으면서 / 조금차도 아까운 줄 모르는 주립 / 지난밤 / 회파람은 돌배꽃 피는洞里가 그리워 / 北으로 北으로 갔다 - 「길손의 봄」 전문

위의 시 또한 굶주린 생활 속에서도 ‘회파람은 돌배꽃 피는洞里가 그리워’ 고향인 ‘北으로’ 갈 수 밖에 없었던 현실을 노래한 작품이다. 일제의 억압을 상징하는 ‘석단’에 올라와서 우리 민족의 최후의 자존심을 살리기 위해서 먹을 것도 없는 상황을 원망하지 않고 ‘뽕죽뽕죽 올라온 새싹’이라도 씹으면서 뿌리 뽑힌 삶에 대한 위안을 삼을 고향 공간으로 가고 있다. ‘잔디’와 ‘새싹’과 같은 푸르른 희망과 이상의 공간을 찾아 원초적인 유토피아를 찾아 고향을 지향한다.

품을 떠날려’고 한다는 구절에서도 알 수 있듯이 또 다시 이항하게 하는 반복된 고통을 표출한 것이다. 이처럼 이항과 귀향의 구조를 보여줌으로써 한곳에서 마음놓고 살 수 없었던 식민지 치하의 당대의 고통의 현실을 여과없이 보여주고 있다.

더 이상의 안식처가 되어주지 못하는 고향을 다양한 모습으로 떠나고 있다. 어떤 이는 가족의 생계를 모면하기 위해 어느 이름없는 술집으로 팔려가기도 하고, 가족전체가 떠나기도 한다. 낯선 곳에서의 새로운 생활이란 고난의 연속이다. 어린 나이에 술을 팔아야 하는 고통도 힘겹지만, 채찍에 맞아가며 빠져린 고초를 겪어야 하는 등 비인간적인 삶을 살아야 했을 더욱 힘겨움이었을 것이다. 그리고 고향 아닌 이역 땅에서 의원의 손길 한번 받지 못하고 가족을 잃어야 하는 고통은 삶의 방향을 잃어버릴 정도의 비극이었다. 그러한 상황에서 제일 먼저 생각나는 곳은 바로 엄마의 품속 같은 고향일 것이다. 그래서 작품 속의 화자들은 밤마다 고향을 그리워하다가 고향의 부름을 받게 되어 떠났던 고향을 다시 찾지만, 조금도 나아지지 않은 모습과 아직까지 화자를 받아줄 수 있는 여유가 없는 고향을 보고 다시 떠나게 되는 반복된 현실을 겪는다.

2. 도시

지금까지 조사된 바에 의하면 이용악은 1935년 3월, 『신인문학』에 데뷔작 「패배자의 소원」을 시작으로 1937년 첫 시집인 『분수령』이 발간되기 전까지 모두 9편의 습작시를 발표했다. 습작을 하던 시기의 이용악이 처한 시대적인 상황과 개인적인 상황을 고려해 본다면, 작품들이 밝고 희망적인 내용이 나올 수 없음을 짐작할 수 있다. 이용악이 문학을 접할 당시의 우리민족 현실은 일제가 침략하여 통치하던 때였으며, 문학적으로도 카프의 퇴조라든가 우리 글에 대한 비자유로운 시기로 출판물에 관한 일제의 검열로 심했다. 그래서 그의 초기 습작기 시들은 대부분

어둡고 퇴폐적이며 절망적인 내용과 시어들이 주류를 이룬다. 그리고 그 당시 일본에서 어렵게 유학생활동을 하고 있던 터라 도시에 대한 부정적인 생각과 감상성이 짙은 패배자적인 모습을 보이며 힘겨운 노동에 대한 하루하루의 권태스러움이 작품 속에 주관적으로 내비친다.

‘시적자아’라고 할지라도 작품 밖의 시대 현실을 완전히 배제한 채 문학으로 승화될 수는 없다. 그러니 당대의 소외된 소시민으로써 현실을 직접 체험한 이용악으로서의 더욱 리얼하게 세상을 바라보았을 것이고, 그것이 작품 속에 나타나는 것은 당연한 일이다. 민족이 식민지 현실에 처해있는 상황임에도 아무것도 할 수 없었던 지식인으로서의 방황과 비애는 그의 작품에서 세상과 맞서 싸우지 못하고 뒷길로 행하게 된다. 새장 안에 갇혀있지만 현실과 맞서며 꿈을 가지고 있는 ‘앵무새’보다도 못한 자아에 대해 반성하고 인간의 도리를 다하지 못하고 본능적으로 행동할 수밖에 없는 ‘짐생’이라고 자기 자신을 비하시킨다.

1) 피폐화된 현실체험과 소외

한 작가에게 있어 데뷔작이 갖는 의미는 시작을 알리는 출발점이기도 하고, 앞으로 전개될 작품세계에 대한 암시적인 예고라는 점에서 의미가 있다. 주관적이며 감상적이고, 또 모더니즘적인 경향이 비취지며 세상과 타협하지 않으려는 면모가 보이는 시를 살펴보자.

失職한 ‘마도로스’와도 같이
힘없이 걸음을 멈췄다
— 이 몸은 異域의 黃昏을 등에 진
빨간 心臟조차 빼앗긴 나어런 패배자(?) —

<중략>

파란 별들의

아름다운 코라스!
宇宙 秩序를
모기 소리보다도 더 가늘게 속삭인다

저 — 별들만이 알아줄
내 마음!
피물은 발자죽!
오 —
이몸도 별이 되어
내 마음의 발자죽을

하이안 大理石에 은끌로 조각하면서
저 — 하늘 끝까지 흐르고 싶어라
— 이世上 누구의 눈에도 보이지 않는 곳까지……

— 「패배자의 소원 : 億兄께 내 맘의 一片을」 부분

위의 시에서도 나타나듯이 그의 초기시들에서는 세상에 대한 원망으로 가득 차 있으며 현실을 극복해보겠다는 의지는 찾아보기 힘들다. 아버지의 자리를 대신해 주었을 자신의 형에게 보내는 편지글의 형식으로 답답한 자신의 심정을 토로하고 있다. 앞날에 대한 조금의 희망도 가지기 어려웠던 시대적 상황에서 시적화자이면서 이용악 자신이기도 한 화자는 ‘이역의 황혼’에 기댄 채 도시생활의 염증을 느끼고 있다. 국권을 상실하고 아버지를 일찍 여윈 상태에서 이국땅에서의 유학은 결코 순탄치 않은 ‘失職한 ‘마도로스’와도 같’았을 것이다. 그래서 화자는 어린 나이에 ‘빨간心臟조차 빼앗겨 버린 ‘패배자(?)’가 되어서 도시 한 구석에서 ‘별들만이’ 겨우 ‘알아줄’ 자신의 신세를 한탄하고 있다. 그래서 외롭고 의지할 곳 없는 마음은 파란 별들이 우주의 질서를 이루고 있는 하늘에 ‘별’이 되어 소외감을 표출하고 싶어한다. 결국은 세상 속의 일인이 되지 못하고 하늘의 별이 되어 ‘이 세상 누구의 눈에도 보이지 않는 곳까지’ 숨어버리고 싶어한다. 과편화 된 도시 체험의 모습과 세계로부터의 소외된 화자의 모습은 「哀訴·遺言」, 「林檎園의 午後」, 「無宿者」, 「正午의 詩」에서도 계속 이어진다.

팔 다리는
 千里海風을 넘어온 白鷗의 그것같이 말랐고
 阿片쟁이처럼 蒼白한 얼굴에
 새벽별같이 빛을 잃은 눈동자만 오락가락……
 그래도 나는 때를 기다렸더란다

夕陽에 하소하는 파리한 落葉
 北極圈 넘나드는 百態의 가슴인들
 오늘의 내치럼이야 人情의 淪落을 느낄소냐
 허덕이는 心臟이 蒼穹에 피를 뿜고 — 다 빠한 뒤
 내 가슴속은 까—만 燄(炭)덩이로 변(變)하리라
 영영 못 믿을 것이면 차라리 죽여라도 다고 빨리 —

죽은 뒤에나 海棠花 피는 東海岸에 묻어주렴?
 그렇게도 못하겠으면
 白楊나무 빨간 불에 火葬해서
 보기 싫은 記憶의 骸骨을 모조리 쓸어넣어라
 — 大地가 두텁게 열기 始作할 때 노랑잔디 밑에……

- 「哀訴・遺言：病床日記에서」 부분

‘팔 다리는 / 천리해풍을 넘어온 백구의 그것같이 말랐고 / 아편쟁이처럼 蒼白한 얼굴에 / 새벽별같이 빛을 잃은 눈동자만 오락가락’ 한다는 것으로 보아 화자는 힘겨운 노동과 유학생살로 인한 영양실조 때문에 입원한 병원에서 편지형식의 유언을 쓴 것으로 보인다. 세상을 채 알기도 전에 절망적인 현실이 싫어 나uer린 화자는 ‘차라리 죽여라도 다고 빨리’ 라든가 ‘죽은 뒤에나 해당화 피는 동해안에 묻어’ 달라, 또 ‘백양나무 빨간 불에 화장해’ 줄 것을 당부하며 내면에 있는 의식공간의 시름과 고통으로 인해 유언을 쓴 것이다.

그 당시처럼 힘겨운 상황이라면 건강한 사람이라도 견뎌내기 힘들었을 텐데, 화자의 경우처럼 병을 앓고 있는 사람이라면 자아의 분열이 더욱 더 심했을 것은 분명하다.

情熱이 익어가는 林檎園에는
너그러운 향기 그윽히 피어오르나

하늘이 맑고 林檎의 表情
더욱 天真해지는 午後
길 가는 樵童의 수집은 노래를
품에 맞어들이다

나무와 나무에 방울진 情勢의 使徒
너희들이 곁에 있는 限 — 있기를 맹세하는 한
靈魂의 領土에 悲哀가
侵入해서는 안될 것을 믿다

오 —

林檎나무 灰色 그늘 밑에
‘蒼白한 鬱憤’의 埋葬處를 가지고 싶어라

- 「林檎園의 午後 : 1935, 鏡城에 돌아와서」 전문

이 시는 끝에 ‘경성에 돌아와서’라는 부기가 있는 것으로 보아 유학중 잠시 귀국했다가 쓴 것으로 보인다. 인용된 시는 평화로운 전원 풍경과 대비되어 있는 시적 자아의 ‘창백한 울분’에 관심의 초점이 모아진다.

이에 대해서는 “생산적인 삶의 현장을 간단히 ‘영원의 영토’로 추상하는 시적 자아의 극히 상투적이고 관념적인 시선은 농민적 정서와는 전적으로 무관한, 창백한 식민지 지식인의 그것에 다름 아니다”라는 윤영천의 비판⁵³⁾이 있었다. 그러나 감태준은 “시 속에 드러난 고통과 울분은 현실적인 좌절감에서 비롯”⁵⁴⁾된 것으로 보인다는 견해를 비추고 있다. 작품을 이해하는 데는 당연히 현실적 상황과 결부되어야 하겠지만 위의 작품은 습작기적 감상성이 두드러질 뿐만 아니라 현실에 대한 구체적 안목이 결여된 단점을 가지고 있다. 주관적인 정서에 깊이 함몰되어 있고 단순히 가을날의 정경을 읊는 데 머물러 있으며 ‘창백한 울분’이 어디에

53) 윤영천, 「이용악론 : 민족시의 진진과 좌절」, 『한국리얼리즘 작가연구』, 김윤식 · 정호웅 편, 문학과지성사, 1988, 300쪽

54) 감태준, 『이용악 시 연구』, 문학세계사, 1991, 143~144쪽

근거하는지에 대한 형상화도 거의 이루어져 있지않아 시적 감응력이 떨어진다. 따라서 시적 화자의 울분과 고통이 현실적 좌절감에서 비롯된 것이라는 감태준의 견해는 형상화 방법의 미숙성을 시대적 상황에 지나치게 의존하여 해석하려고 한 오류를 범한 것⁵⁵⁾이라 하겠다.

오스늑 몸살이 난다
支離한 봄비 구슬피 나리는 거리를
定處없이 거나리는 이 몸!
都會의 밤은
利慾도 —
榮譽도 —
女子도 —
다 — 所用없다는 듯 점점 깊어가는데
밤을 平和의 象徵이라 讚美한 자 누구뇨?
萬物은 明日의 鬭爭에 提供할 ‘에너지 —’를
回復하기 爲해서의 休息을 취하고 있음을 —

나는 하로밤의 宿所 찾기를 벌써 斷念했다
쓰레기통에서 나온 빗자루같이 보잘것없는 몸을
반가히 맞아줄 사람도 없으려니와

나는 왜 이렇게까지 되고야 말았담?
‘빨당’의 유리窓아 —
鋪道の ‘아스팔트’야 —
너희들의 銳敏한 理智도
불타고 재 남은 (?) 내 가슴속을 알 길은 없으리라
아 — 생각만 해도 소름이 끼치는 記憶이여!

- 「無宿者」부분

도시라는 공간은 시인에게 있어서 절대적으로 비참함을 가져다 준 듯하다. ‘도회의 밤’이라는 시어를 통해 시간적으로는 ‘밤’을, 공간적으로는 이역땅의 도시의 거리임을 알려준다. 힘든 하루의 노동을 마쳤지만

55) 이미영, 앞의 글, 11~12쪽

안정된 숙소하나 갖지 못한 화자는 ‘봄비 구슬피 나리는’ 날에 ‘오스스 몸살이’ 날 정도로 ‘도회의 밤’을 ‘정처없이 거’닐고 있다. 그런 자신의 모습을 ‘쓰레기통에서 나온 빗자루같’다고 말하며 오늘도 어김없이 ‘보잘것 없는 몸을 / 반가히 맞아줄 사람’ 없는 곳을 찾아 헤맨다. ‘에너기를 회복하기 위해’ 휴식을 취해야 하지만 그에게 있어 ‘밤’은 고향에서의 편안한 시간이 아닌, 낮 동안의 힘겨웠던 생활의 연장선에 불과하다. 그래서 화자는 누가 ‘밤을 평화의 상징이라’고 말했는지 원망스러워 한다. 유학 생활에서만 이 아니라 귀국 후 7~8년 간은 잦은 실직과 낙향 등으로 인해 동가식 서가숙(東家食西家宿)하는 방랑생활⁵⁶⁾을 했던 이용악은 일본에서도 ‘하로밤의 숙소 찾기’를 해야할 만큼 비참한 현실을 보내며 타인과 세계로부터의 소외된 생활을 했다.

현재 화자가 있는 도시의 공간은 ‘밤’의 암울함과 딱딱하고 차가운 이미지의 ‘아스팔트’가 더해진 냉혹한 공간⁵⁷⁾이라는 것을 보여주기에도 충분하다. 여기서 ‘무숙자’는 경제적 궁핍과 국가적(민족적) 아이덴티티의 상실이라는 이중적 결핍 상황을 보여주고 있는 데, 이는 시인 자신의 모습이면서 식민지 지식인의 열악한 실상을 상징⁵⁸⁾하며 초기시에서 볼 수 있는 주저적이고 관념적인 모더니티를 잘 보여준다.

가로수의 睡眠時間이

아주 고요한 어둠을 숨쉬고 있다

지난밤 단골방에서 그린

향기롭던

明日의 花瓣은 지금 이 길을 걸으며

한 걸음 한 발짝이 엄청 무거워짐을 느낀다

오늘

씹어야 할 하로 종일이

씨네마의 기억처럼 되려다보이는

56) 유정, 앞의 책, 188쪽

57) 이현규, 앞의 글, 42쪽

58) 서지영, 「한국 현대시의 산문성 연구」, 서강대 박사논문, 1998, 69쪽

倦怠 —

산을 허물어
바위를 뜯어 길을 내고
길을 따라 짐터를 닦는다
쓰러지는 동무……
피투성이 된 頭蓋骨을 건치에 싸서
눈물없이 묻어야 한다

그리고 보으안 黃昏의 歸路
손바닥을 거울인 양 되려다보고
버릇처럼 장알을 헐다
누우런 이빨을 내민 채
말려빠진 증생처럼 방바닥에 늘어진다

어제와 같은 필름을 풀러
오늘도 어제와 같은 이 길을 걸어나는
倦怠 —

짜작돌을 쓸어넣은 듯 흐리터분한 머리에
새벽은 한없이 스산하고
가슴엔 무룩무룩 자라나는 불만

- 「오늘도 이 길을」 전문

위 시에서 등장하는 ‘동무’의 형상은 생존의 극한에서 노동하다 쓰러지는 당시의 열악한 현실을 대변한다. ‘누우런 이빨’, ‘말려빠진 증생처럼 방바닥에 늘어진다’와 같은 구체적인 묘사는 시인이 처한 현실에서 가장 밑바닥 인생을 사는 소외 계층의 삶의 실상을 이념적 인식보다는 지극히 사실적 인식으로 포착해내고 있다.

이용악의 시에서 ‘주변성’의 초점화는 시인 특유의 대사회적 시선에서 비롯된다. 특히, 사회적으로 주변화된 공간을 시적 대상으로 부각시키면서, 그러한 공간성 자체의 시적 구현보다는 특정한 시간을 축으로 하여 살아있는 인간들의 서사에 초점을 맞춘다. 그런데, 주변적 공간에 사는

계층의 수많은 목소리들을 담아내는 그의 시 담론은 시적 화자의 내면 또는 인물들간의 충돌을 통해 계급, 민족·국가적 갈등 관계를 드러내는 발화장치가 된다.

2) 현실도피와 자기유폐

세상과 타협해 보고자 했던 시인은 직접 경험해 본 현실의 어려움을 깨닫고 더이상 부딪히려 하지 않는다. 그는 어쩌면 너무 빨리 알게 된 냉혹한 세상에 대해 석고처럼 창백해 진 채 겁을 먹고 자신만의 공간으로 도피하려고만 한다. 그러한 공간은 ‘폐가의 회랑’이나 ‘뒷길’과 같은 사람들이 꺼리는 장소로 몸을 숨기며 타자들과 거리를 두며 자신을 유폐시킨다.

땀 말른 얼굴에
소름이 싹싹싹 돋힌 나를
공사장 가까운 숲속에서 만나거든
내 손을 쥐지 말라
만약 내 손을 쥐드래도
엷처럼 내 손처럼 부드럽지 못한 이유를
그 이유를 묻지 말어드오

주름잡힌 이마에
石膏처럼 창백한 불만이 그윽한 나를
거리의 뒷골목에서 만나거든
먹었느냐고 묻지 말라
끓었느냐곤 더욱 묻지 말고
꿈 같은 이야기는 이야기의 한마디도
나의 沈黙에 侵入하지 말어드오

폐인인 양 씨드러져
턱을 고이고 앉은 나를

어두한 廢家의 回廊에서 만나거든
 울지 말라
 웃지도 말라
 너는 평범한 표정을 힘써 지켜야겠고
 내가 자살하지 않는 이유를
 그 이유를 묻지 말아다오

- 「나를 만나거든」 전문

위 시는 공사장 노동자로 일하는 시적 화자가 옛친구와 만남을 상정하면서 느끼는 자조감과 비애를 그리고 있다. 여기서 친구인 '너'는 시적 화자의 '폐인' 같이 변한 모습에 대하여 애써 '평범한 표정'을 지을 수밖에 없는 간극을 느끼게 된다. 노동자로서 최악의 생활고를 겪게 되는 시적 화자의 현실적 고통은 옛친구와의 소통을 좌절시키며 극단적으로 자살까지 꿈꾸는 정신적 위기를 가져온다. 이러한 시적 화자 내부의 갈등 및 친구와의 간극은 근본적으로 개인적 차원을 넘어 당시 사회적 상황이 배태한 시대적 불행으로 감지된다.⁵⁹⁾

그리고 폐가의 회랑같은 곳에 거주하는 그들은 열악한 환경속에 때로 위험성이 높은 건설노동현장에서 죽음을 옆에 두고 생활하고 있는 것이다. 이용악도 그 중의 한 사람이다. 말하자면 도시의 빌딩과 도로에서 발견되는 추상적인 내가 아니라 '땀 마른 얼굴에 소금이 싹삭싹삭 돋힌' 구체화된 모습의 나를 노동현장에서 보고 거칠은 손으로 스스로 느끼는 것이다. 생존은 이미 꿈같은 이야기가 되어 버렸고 죽음마저 택하지 못하는 상황⁶⁰⁾을 설정하면서 그의 가슴에는 사람들의 시금트레한 눈초리만이 느껴진다.

이 시는 전체적으로는 거리의 뒷길이 주된 공간적 배경이지만 각 연마다 화자가 지시하는 유희적인 공간이 다르게 설정되어 있다. 1연은 '공사장 가까운 숲속'이 공간인데, 이 곳은 고된 노동속에 있는 화자의 모습을 나타냈다. 2연은 '거리의 뒷골목'으로 설정했는데 이 공간을 통해 기

59) 서지영, 앞의 글, 137~145쪽

60) 박근배, 「일제강점기 만주체험의 시적 수용」, 경남대학교육대학원 석사논문, 1992, 19~20쪽

아에 허덕이는 화자의 비참한 모습을 잘 묘사했다. 3연은 음침함을 불러 일으키는 ‘어두한 폐가의 회랑’이라는 공간 속에서 자살을 언급하는 극도로 지쳐있는 화자의 심적 상태를 드러내준다. ‘거리의 뒷골목’이라는 윤패된 공간이 ‘공사장 가까운 숲속’과 ‘어두한 폐가의 회랑’과 같은 공간과 더불어 화자의 처해있는 생활공간의 참담함을 더욱 실감나게 드러내는 역할을 하고 있다. 또 ‘큰 길’이 아닌 ‘거리의 뒷골목’이 갖는 윤패성과 정체성을 통해 변민하는 화자의 모습을 표현해준다.⁶¹⁾ 여기서 언급된 ‘거리의 뒷골목’은 「뒷길로 가자」의 ‘네거리의 숲여’로 폐쇄성의 연속성으로 이어진다.

우러러 받들 수 없는 하늘
검은 하늘이 쏟아져 내린다
원뿔을 굽이치는
병든 흐름도 캄캄히 저물이 가는데

에서 아는 이를 만나면 숨어버리지
숨어서 휘청휘청 뒷길을 걸을라치면
지나간 모든 날이 따라오리라

썩은 나무다리 걸쳐 있는 개울까지
개울 건너 또 개울 건너
빠알간 숯불에 비웃이 타는 선술집까지

<중략>

이제 검은 하늘과 함께
줄기줄기 차거운 비 쏟아져 내릴 것을
네거리는 숲여 네거리는 숲여
히히 몰래 웃으며 뒷길로 가자

- 「뒷길로 가자」 부분

1940년에 『조선일보』에 발표하고 세 번째 시집 『오랑캐꽃』에 실린

61) 이현규, 앞의 글, 45~46쪽

시로, 이 시가 발표된 시대는 일제강점기 말의 극도로 폐쇄된 상황⁶²⁾이었다. 지식인으로써 아무것도 못하고 그 모든 상황들을 지켜봐야만 했던 이용악의 경우도 몸과 마음의 병으로 힘겨웠을 것이다. 인용된 시의 유포공간은 ‘뒷길’이다. 희망이 되어주어야 할 하늘이지만 ‘우리러 받들 수 없는’ 현실이 되어버리고 급기야는 ‘검은 하늘’에 ‘줄기줄기 차거운 비’가 쏟아 내리고 만다. 이런 상황에서 시적 화자가 할 수 있는 것은 도피밖에 없는데 그 과정 역시 순탄치 못하다. 그 상황에서 시적화자를 기다리고 있는 것은 온전치 않은 ‘썩은 나무다리’ 뿐이다. 그러나 개울을 건널 수 있는 유일한 방법이다. 그렇게 애써 피해간 곳이라고는 ‘빠알간 숯불에 비웃(청어)이 타는 선술집’이 전부인 것이다.

당시의 암울한 시대적 현실을 의미하는 ‘검은 구름’, ‘병든 흐름’ 같은 시어들은 서정적 자아가 ‘뒷길로 가자’는 패배적인 토로를 할 수밖에 없는 상황을 제공해준다. 자신의 초라하게 변한 모습을 혹시라도 ‘아는 이를 만나면’ 부끄러울 것 같아 사방이 탁 트이고 사람들이 많이 다니는 ‘네거리’를 피해 현실 도피적인 방향인 ‘뒷길’로 더욱 깊숙이 가고 있다.⁶³⁾ 여기서 화자는 ‘히히’하고 웃고 있는 데, 이 웃음은 일종의 자조적 웃음이고 도피이며 무력한 지식인 사이의 패배주의라고 판단할 수 있겠다.

62) 여기 모은 시는 1939년부터 1942년까지 신문 혹은 잡지에 발표한 작품들이다. 초라한 대로 나의 셋째번 시집인 셈이다.

1942년이라면 붓을 쥐고 시골로 내려가던 해인데, 서울을 떠나기 전에 시집 『오랑캐꽃』을 내놓고자 했으나 뜻을 이루지 못했을 뿐만 아니라, 그 이듬해 봄엔 모 사건(某事件)에 얽혀 원고를 모조리 함경북도 경찰부에 빼앗기고 말았다.

- 『오랑캐꽃』을 내놓으며, 1946년 겨울

붓을 쥐어야 하고 원고를 압수당해야 하는 시대적 상황이 시인에게는 커다란 충격이었을 것이다. 사상통제를 위한 일제의 검열체도로 현실인식의 표출이 불가능해졌기 때문이다. 실제로 강한 사회적 인상이나 이념성은 모두 검열과정에서 탈락되거나 개작·변용되었다.

63) 최두석, 『민족현실의 시적탐구』, 『한국 현대 리얼리즘 시인론』, 윤여탁·오세영편, 태학사, 1990, 201쪽

그러나 이러한 절망의 표현도 나름대로 소중한 진실이라는 점에서 일면의 의의는 인정해야 한다는 것이 최두석의 주장이다.

「冬眠하는 昆蟲의 노래」의 시적 자아는 시인의 목소리로써가 아니라 시 세계 속에 존재하는 대상인 곤충의 입장이 되어 발화한다.

산과 들이
늪은 풍경에서 앙상한 季節을 시름할 때
나는 흙을 뒤지고 들어왔다
차군 달빛을 피해
등글소의 앞발을 피해
나는 깊이 땅속으로 들어왔다
멀어진 太陽은
아직 꺼머침직한 疑惑의 길을 더듬고
지금 태풍이 미쳐 날뛴다
얼어빠진 혼백들이 地溫을 불러 곡성이 높다
그러나 나는
내 자신의 體溫에 실망한 적이 없다

온갖 어둠과의 접촉에서도
생명은 빛을 더불어 思索이 너그럽고
갓은 학대를 체험한 나는
날카로운 무기를 장만하리라
풀풀의 물색으로 平和의 衣裝도 꾸민다

얼음 풀린
넷가에 버들이 휘늘어지고
어린 종다리 파아란 航空을 시험할 때면
나는 봄별 따듯한 땅 위에 나서리라
죽은 듯 눈감은 명상 —
나의 冬眠은 위대한 跳躍의 前提다

- 「冬眠하는 昆蟲의 노래」

위의 시는 세계와 시적 자아가 팽팽히 맞서 있다. 세계는 산과 들, 태양으로 나타나는데 이들은 시적 자아의 삶을 위협한다. 이에 맞서는 시적 자아는 자기에 대한 신뢰를 바탕으로 세계와 맞서고 있다. 시적 자아는 ‘차군 달빛과 등글소의 앞발’로 표상되는 세계의 부정적 힘과 대결할

수 없어 겨울잠을 자러 땅속으로 들어간다. 세계의 힘은 더 강해져 태양은 멀어지고, 태풍도 불어 땅의 온기는 없어지게 되었다. 빛이 차단되어 얼고 있는 땅속에서 시적 자아는 자신의 체온으로 견딘다. 겨울잠을 도약을 위한 전제로, 어둠 속에 있음을 내일을 위한 준비로 인식한다. 이는 시적 자아의 삶에 대한 자세가 어두운 외적 상황임에도 불구하고 낙관적임을 알 수 있다. 시적 자아는 동면상태처럼 활동이 정지된 시간을 자기완성의 시간으로 전환⁶⁴⁾하는 것이다.

다음은 『오랑캐꽃』에 실린 관념시로서 1942년에 발표된 『길』이다.

여덟 구멍 피리며 앓으랴 꽃병
 동구란 밥상이며 상을 덮은 흰 보재기
 안해가 남기고 간 모든 것이 고향 고대로
 한때의 빛을 머금어 차라리 휘휘로운데
 새벽마다 뉘우치며 개는 것이 때론 외로워
 술도 아닌 차도 아닌
 뜨거운 백탕을 훌훌 마시며 차마 어질게 살아보리

안해가 우리의 첫 애기 보듬고
 먼 길 돌아오면
 내사 고운 꿈 따라 햇불 밝힐까
 이 조그마한 방에 푸르른 난초랑 옮겨놓고

나라에 지극히 복된 기별이 있어 찬란한 밤마다
 술한별 우러러 어찌야 즐거운 백성이 아니리
 - 「길」 부분

시적 자아는 헤어진 가족을 그리워하고 만남을 소망하고 있는 듯하다. 3연의 ‘나라에 지극히 복된 기별이 있어’라는 구절을 보아 나라의 상황과 관련되어 있음을 추측해 볼 수 있다. 화자의 외로움은 아내가 비운 자리에서 더욱 처량함이 묻어난다. ‘피리’ ‘꽃병’ ‘밥상’ ‘보재기’가 아내에 대한 그리움을 나타내는 동시에 화자에게는 외로움을 보여주는 시어들이다

64) 김경애, 앞의 글, 62~63쪽

다. 또 아내가 자리를 비운 공간에서 화자는 '새벽마다' 뜨거운 '백탕을' 연거푸 '홀홀 마시며' 서러운 빈자리를 실감하고 있다.

그러나 윤영전은 '복된 기별', '즐거운 백성' 이 두 구절에 초점을 맞추어 해석하고 있다. 그는 '이러한 시적 진술의 명백성은 당시의 검열 제도라는 현실적 제약조건을 벗어나기 위해 그 조건을 일단 만족시키는 것처럼 위장하는 시인의 의도적 장치'라고 말한다. 그러므로 '이 시의 주제는 일제에 대한 침략 전의 통한 어린 삶의 비극성'이라고 지적⁶⁵⁾한다.

별과 별들 사이를
해와 달 사이 찬란한 허공을 오래도록 헤매다가
끝끝내
한번은 만나야 할 황홀한 꿈이 아니겠습니까

가장 높은 덕이요 똑바른 사랑이요
오히려 당신은 영원한 생명

나라에 큰 난 있어 사나히들은 당신을 향할지라도
두려울 법 없고
충성한 백성만을 위하여 당신은
항상 새 누리를 꾸미는 것이었읍니다

아무도 이르지 못한 바닷가 같은 데서
아무도 살지 않은 풀 우거진 벌판 같은 데서
말하자면
헤아릴 수 없는 옛적 같은 데서
빛을 거느린 당신

- 「죽음」 전문

모든 생명이 있는 것이라면 '죽음'의 시기를 늦추고 싶어한다든지 될 수만 있다면 죽지 않고 살기를 원할 것이다. 더군다나 인간이라면 어떻게 하면 죽음을 피할 수 있을까를 고민하는 것이 인지상정일 것인데, 시적 화자는 그렇지 않은 모양이다. 그가 바라보는 죽음은 '가장 높은 덕'

65) 최윤희, 앞의 글, 440쪽

이고 ‘똑바른 사랑’이며 ‘새 누리를 꾸미는 것’, 그리고 ‘빛을 거느’렸다고 하는 등의 최고의 찬사를 하고 있다. 화자가 보는 ‘죽음’의 의미는 낭만주의적 특성까지 지닌 것으로 보인다. ‘찬란’하고 ‘황홀한 꿈’이며 ‘빛’까지 동반한 죽음은 1연에서 말하고 있는 것처럼 어쩌면 ‘한번은 만나야 할’ 피할 수 없는 것이기에 ‘충성한 백성들만을 위하여’ 특별히 선물하는 ‘영원한 생명’이라고 반어적으로 말하고 있는 것이 아닌가 싶다. 앞에서도 언급이 되었지만 「오랑캐꽃」이 발간되던 시기는 ‘나라에 큰 난 있’는 상황에서(일제의 극심한 탄압) 이처럼 현실의 어둠을 눈가림하고자 한 것일지도 모르겠다. 따라서 이 시의 죽음은, 표면적으로는 일제를 위한 것처럼 꾸며져 있지만, 이면적으로는 오랜 세월을 걸쳐 나라를 위해 죽었던 우리 민족의 정서를 표출하고 있다.

이용악은 파편화된 도시 체험과 암울했던 당대의 현실을 겪으면서 정서적·육체적인 면모들이 사회적인 공동체의 패턴으로부터 멀어져 있음을 작품을 통해 내비쳤다. 그런 모습들은 모더니즘 풍의 감상적이며 관념적인 언어로 표출되고 과도한 한자어의 사용으로 초기 습작기 시의 실패요인으로까지 그 영향을 미치게 했다. 외부세계와 교통하지 못하고 점차 사람들을 피해 폐쇄된 공간으로 전락하고 있는 것은 현실적인 어려움과 심리적인 압박감으로 자신을 고립시키고 만다.

3. 항구 · 강

이용악의 아버지는 젊은 나이에 이역의 낯선 땅에서 의원의 손길 한번 제대로 받지 못하고 침상 없는 죽음을 맞이했음은 위에서 언급된 사실이다. 아버지가 존재하지 않는다는 것은 곧 현실적 생계의 어려움을 의미한다. 그러한 상황에서도 이용악의 어머니는 국수장사와 계란장사를 하면서까지 자식들을 훌륭하게 키워낸다. 어려운 가정환경이었지만 이용악은 1934년 일본 동경의 상지대학(上智大學)에서 유학(1934~1938)을 한

다. 물론 가장이었던 아버지가 없었기에 생활비와 유학비는 직접 감당해야만 했다. 그래서 그는 유학시절 부두 등에서 혹독한 품팔이 노동에 시달리며 학비를 조달하였다. 당시의 힘든 상황을 고향후배인 이수형은 다음과 같이 읊고 있다.

어찌하여 시바루라 같은 데서 잠빵을 먹으며 모군하면서 싸워
오던 용악과 너희들 청춘은 또다시 서울 골목을 쫓겨다니다 진
고개나 넓은 길에선 그저 아무렇지도 않은 체하는 다만 그럴 듯
한 주정뱅이 구실을 해야만 하느냐 66)

상지대학의 소재지인 일본 동경 근교의 해군도시 시바우라에서 공사관의 품팔이꾼(모군꾼)으로, 군부대에서 반출되는 음식찌꺼기 등으로 목숨을 부지하면서도 방학 때면 귀향하여 우리 동포들이 거주하는 간도 등지를 몸소 답파하였고 고향 동료인 김종한과 《2인(二人)》이라는 동인지를 발간하는 등 고되고 바쁜 생활을 하였다.

1) 잠들지 않는 역사 의식

이용악에게 있어서 ‘항해’ 공간이라고 할 수 있는 것은 크게 둘로 나누어진다. 하나는 이용악 자신이 일본유학 시절 학비 조달을 위해 부두노동을 했던 개인적인 공간으로써의 ‘항구’가 있고, 다른 하나는 일제하의 민족 현실을 벗어나고자 두만강과 압록강⁶⁷⁾을 넘었던 우리 민중들의 애

66) 이수형, 『아라사 가까운 고향』, 『신천지』, 1948. 8 (윤영천, 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과비평사, 2002, 207쪽 재인용)

67) 이동순, 「두만강을 눈물로 노래한 두 시인 - 이용악과 신경림」, 월간조선, 1999. 12, 442쪽

시인이자 교수인 이동순은 “두만강은 분명히 민물이지만 짠맛이 느껴질 것 같다는 생각이 들 때가 많다고 했다. 그 이유는 두만강은 눈물의 강이기 때문이다. 얼마나 많은 우리 겨레가 이 강을 넘으며 피눈물을 흘렸을까? 일제가 한반도를 강점하기 훨씬 이전부터 이 땅의 굶주린 백성들은 범보다도 더 무섭다는 탐관오리의 학정을 피해 밤에 몰래 강을 건넜다. 혹은 이를 수 없는 사랑을 이루려고,

환이 서려있는 민족 공동체로써의 ‘강’이 그것이다.

아래의 인용 시는 유학시절 ‘항구’에서의 힘겨웠던 생활을 표현한 작품이다.

머언 海路를 이겨낸 汽船이
港口와의 因緣을 死守하려는 검은 汽船이
뒤를 이어 入港했었고
上陸하는 얼굴들은
바늘 끝으로 쏙 찔렸자
쫓아나올 한 방울 붉은 피도 없을 것 같은
얼굴 얼굴 희머얼긴 얼굴뿐

埠頭の 인부꾼들은
흙을 씹고 자라난 듯 끼머턱턱 했고
시금트레한 눈초리는
푸른 하늘을 쳐다본 적이 없는 것 같았다
그 가운데서도 나는 너무나 어린
어린 노동자였고 —

물위를 도름도름 헤여다니던
흩어졌다가도 다시 작대기처럼 꺾여지던 마음

이를 일러 도강(渡江)이라 했고, 또 다르게는 국경을 넘었다 해서 월경(越境)이라 불렀다. 오죽하면 두만강을 「도망강」이라 불렀을까. 1922년 말에는 도강자의 수가 무려 70만명이었는데, 그로부터 10년 뒤인 1933년 통계에 의하면 무려 1백만 명을 훨씬 넘었다. 그들은 대개 북한도 일대와 압록강 두만강 유역, 요하의 상류 지역에서 벼농사에 종사하는 소작농, 혹은 영세농이 되었다. 우리는 그들을 유망민(流亡民)이라고 부른다. 1928년 4월 5일자 「중외신보」에 발표된 無名詩人 김영수라는 이의 시 「두만강」은 이런 유망민의 처절한 모습을 그리고 있다.

‘제 집과 제 땅을 버리고 떠나가는 우리 / 모두 다 이 강물의 가
슴을 밟거든 / 오! // 북쪽에 흐르는 祖先의 강이여 / 네 가슴인들
오죽이나 아프랴’
- 김영수의 「두만강」부분

이 시인은 작품 속에서 두만강을 ‘심중이 끓어져 말버둥치는 미치광이’ 혹은 ‘울음만 우는 검은 빛’으로 묘사하고 있다. 하기야 고향을 떠나가는 사람의 눈에 비치는 모든 사물은 비극적인 성격으로 비치게 마련이다.”고 이처럼 정든 고향을 떠나서 두만강과 압록강을 건너는 사람에 대한 심정과 당시의 두만강의 실태에 대해 서술 한 바 있다.

나는 날마다 바다의 꿈을 꾸었다
 나는 믿고져 했었다
 여러 해 지난 오늘 마음은 항구에 들어간다
 부두로 돌아간다 그 옛날의 羅津이여

- 「港口」 부분

동이 트는 아침의 항구를 공간으로 설정하고 있는 위의 시는 이용악 자신의 품팔이 노동 체험을 바탕으로 고백적으로 서술하고 있는 작품이다. 이 작품에서는 특히 시적화자인 어린 노동자의 절망적인 심정과 견담의 의지가 대비를 이루고 있으며, 고통스런 노동현장 속에서도 ‘항구’가 아닌 ‘고향’⁶⁸⁾을 그리워하고 있음이 잘 표현되어 있다. 객지에서 힘겹게 살아가는 시인은 이 속에서 어린 노동자로 대변되며, 이 어린 노동자는 푸른 하늘을 쳐다보며 하늘의 별처럼 시인이 되어 자신의 고통스러운 삶⁶⁹⁾을 ‘날마다 바다의 꿈을 꾸’며 조금씩 기록해 나갈 뜻을 비추고 있다.

작품 전반에서도 느껴지듯이 이 시의 화자는 시인 자신의 개별적인 체험을 바탕으로 하고 있다. 그리고 유학생생활에서의 궁핍한 생활, 부두 노동에 지친 시적 주체의 비애가 역력하게 드러나 있다. 부두의 인부꾼들 중에서도 시적 화자는 ‘너무나 어린 어린 노동자였고’였으며 시적화자를 비롯한 많은 사람들은 ‘흙을 씹고 자라난 듯 껌터턱 했고 / 시금트레한 눈초리’를 가진 힘겨운 삶을 살아가는 노동자들이다. 그들은 마치 ‘푸른 하늘을 쳐다본 적이 없는 것’처럼 삶에 대한 의욕은 찾아보기 힘들다. 항구에 배가 들어오는데 ‘검은 기선이 / 뒤를 이어 입항’하고 있어서 불길한 예감을 더욱 갖게 하고, 제대로 먹지 못해 바늘로 찢어도 ‘한 방울

68) 이은봉, 『한국현대시의 현실인식』, 국학자료원, 1993, 290쪽

이은봉도 그의 책에서 다음과 같이 언급한 바 있다.

‘오늘 마음은 港口로 돌아간다 / 부두로 돌아간다’에서의 ‘항구’는 회귀의 공간을 뜻한다. ‘흠어졌다도 다시 작대기처럼 꽃꽃해지던 마음’이 돌아가고자 하는 공간이기 때문이다. 그렇다면 여기서의 ‘항구’는 ‘고향’을 뜻하게 된다. 기본적으로 ‘회귀 / 일탈’의 구조와 동일한 내포를 갖는 것이 ‘귀향 / 탈향’의 구조라는 점을 주목해야 할 것이다.

69) 김태준, 「이용악 시 연구」, 한양대 박사논문, 1989, 50~51쪽

붉은 피도 없을 것 같은' 부두노동자들의 '허머얼건 얼굴'만이 시적화자가 매일같이 보아야 하는 생명을 잃고 희망 없는 하루하루를 살아가는 모습이다.

시적화자인 '나'는 사진첩을 들추듯 옛날을 회상하고 있는데, 그 현장은 고향 가까운 곳에 위치한 나진항으로 돌아간다. 함경북도 동북부에 있는 나진항은 일본이 대륙 침략을 위한 군사 목적으로 개발한 항구도시로 시적 화자가 육체적인 고통으로부터 벗어나 상상만으로 갈 수 있는 곳, 바다의 꿈을 꾸었을 때 가보는 고향이었던 것⁷⁰⁾이다.

시바우라 같은 데서 혹은 배구로 같은 데서
함께 일하고 함께 잠자며
픽도 친하게 지내던 사람들로만 여겨집니다
서로 모르게
어둠을 타 구름처럼 흩어졌다가
똑같이 고향이 그리워서
돌아온 이들이 아니겠습니까

하늘이 너무 푸르러
갈매기는 쪽지에 흰 목을 묻고
어느 움푹한 바위틈 같은데서 숨어버렸나본데
차라리 누구의 아들도 아닌 나는 어찌하여
검붉은 흙이 자꾸만 씹고 싶습니다

.. 「다시 항구에와서」 부분

‘항구’라는 장소는 각자의 사정에 따라서 안에 있는 사람이 밖으로 나갈 수도 있고, 또 나갔던 사람이 다시 안으로 들어오는 등 항상 사람들의 유동이 많은 소통의 공간이다. 그러나 이용악은 어려운 가정환경에서 공부를 계속하기 위해 학비마련을 위한 장소로 ‘항구’의 노동일을 택했다. 그래서 그에게 있어서의 ‘항구’라는 공간은 여타의 사람들과는 달리 생활전선의 공간이었던 만큼 고통과 힘겨움으로 자리잡고 있다. 그런 낯

70) 박윤희, 앞의 글, 33쪽

선 공간에서 만난 사람들이지만 모두가 ‘똑같이 고향이 그리워’ 한다는 공통점이 있기에 동병상련의 마음으로 ‘꼭도 친하게 지내던 사람들로’ 생각되어지는 것이다.

전통 지역사회에서 젊은 개인은 뉘집 누구 자식이냐에 따라 정체성이 정의되었다. 나라도 집도 아버지도 없었던 화자, 즉 이윤악은 그것을 ‘누구의 아들도 아닌 나’라고 경제적으로 말한다.⁷¹⁾ 위 인용된 시에서 시적 자아는 모태상징인 고향의 부름을 외면하지 못하고, 다시 항구를 지나 고향으로 돌아오려 한다. 제시된 연에서는 고향을 돌아오는 시적 자아의 기쁨은 함께 공유할 사람들이 있기에 더욱 더 배가된다고 했다. 그러나 다시 찾은 공간은 갈매기조차 날지 못하고 어두운 바위틈으로 숨어버릴 정도로 너무 푸르른 세계라, 그를 받아줄 리 만무한 공간이다.

위의 두 시는 개인적인 이야기를 하고 있지만 일제치하의 현실을 어렵게 살아야 했던 당대의 우리 민족의 현실을 민족적인 차원으로 확대시키고 있다.

이렇게 당대의 현실적인 아픔을 노래한 시를 하나 더 꼽으라면 다음 시를 들 수 있다.

드나드는 배 하나 없는 지금
부두에 호젓 선 나는 뱃비둘기 아니건만
날고싶어 날고싶어
머리에 어슴푸레 그리어진 그곳
우라지오의 바다는 얼음이 두텁다

등대와 나와
서로 속삭일 수 없는 생각에 잠기고
밤은 알팍한 꿈을 끝없이 꾀인다
가도오도 못할 우라지오

- 「우라지오 가까운 항구에서」 부분

위 인용된 시에서 시적 자아는 ‘뱃비둘기는 아니’지만 날아서라도 그리

71) 유종호, 『다시 읽는 한국서인』, 문학동네, 2002, 220~221쪽

움의 대상인 하늘로 올라가고 싶어한다. 하지만 지금 두발로 다리고 있는 곳은 이역의 공간인 우라지오 가까운 항구이다. 그리고 그 공간은 바다가 얼어붙을 정도로 이방인들에게는 가혹하게 추운 곳이다. 시적 자아가 설령 뗏비둘기라고 할지라도 미끄러운 얼음 위에서는 이륙조차 할 수 없으리라 판단된다. 이렇게 이 시는 이역공간인 우라지오의 바다와 비상의 공간인 하늘을 대립적인 공간으로 설정하고 있다.⁷²⁾ 이용악 시에서 ‘항구’는 주로 유랑하는 사람의 공간이다. 그리고 항구에 있는 ‘등대’는 시적화자에게는 ‘서로 속삭일 수 없는 생각에 잠기’게 할 뿐 그 외의 도움은 되지 않는 못한다. 두터운 얼음이 있어서 ‘가도오도 못할 우라지오’, 고향을 목전에 두고도 돌아가지 못하는 이 항구의 공간은 사람들의 마음속 소통을 끊어버리는 곳으로 전략하고 만다. 이용악 시에서 ‘항구’의 공간은 유랑의 세계의 또 다른 이미지를 보여준다. ‘항구’는 ‘떠남 / 돌아옴’의 공간으로서 그 자체로 이미 유랑의 세계를 상징한다. 긴 항해를 떠나는 일탈의 공간이기도 하고, 긴 항해에서 돌아오는 회귀의 공간이기도 한 것이 항구이다. 유랑의 공간으로서 항구의 이미지가 포유하고 하는 이러한 의미는 이용악 시의 경우에도 그대로 적용된다. 그의 시 역시 항구의 이미지를 통해 끊임없이 부랑할 수밖에 없는 ‘떠남 / 돌아옴’의 현존을 함축하고 있다는 것이다.⁷³⁾

이처럼 살아남아야 했기에 자신이 처한 상황이 결코 순탄하지 않았지만 몸소 부딪치면서 현실이 결코 만만치 않음을 느낀다. 타지의 힘들고 어려운 삶은 고향과 가족에 대한 커다란 그림움으로 변했을 것이고, 그 그림움은 작품으로 승화되었다. 미래를 향한 어떠한 꿈도 쉽게 꾸지 못하도록 하는 현실이지만 강물이 도달해야 할 최후의 공간이 바다이듯이, 그러한 시련 속에서도 끝내 지향해 가고자 하는 화자의 신념은 꺾이지 못했을 것이다.

72) 권혁, 「이용악 시의 공간상징 연구」, 홍익대 석사논문, 1996, 36~39쪽

73) 이은봉, 앞의 책, 288쪽

2) 미래에 대한 의지

떠나온 고향에서의 힘겨운 생활이지만 그렇다고 언제까지나 현실에 대한 불만으로 살아갈 수는 없는 일이다. 다행히도 이용악은 해방을 계기로 그 이후에는 자기 자신을 비판하고 윤펶적이며 세상과 담을 쌓으려고 했던 자세를 반성하게 된다. 그리하여 개인적인 고통에서 벗어나고자 노력하며 공동체의 민중적인 현장에 뛰어들기에 이른다. 이 같은 현상은 민족 분단 현실을 예감하고 있던 그로써는 직접적인 대응으로 표현된다.

영원과 같은 그러한 것이 아득히 바라보는 그러한 꿈길을 끝
끝내 돌아온 나의 청춘이요 바쁘게 떠나가는 검은 기선과 몰려
서 우짖는 갈매기의 떼

구름 아래 뭉쳐선 흩어지는 먹구름 아래 당신네들과 나의 어
깨에도 하늘은 골고루 머물러 얼마나 멋이었습니까

꽃이랑 꺾어 가슴을 치레하고 우리 회파람이나 간간히 불어
보지요 훨 훨 옷깃을 날리며 머리칼을 날리며 서로 헤어진 멀고
먼 바닷가에서 우리 한번은 웃음지어보지요

그러나 언덕길을 오르나리면서 항상 생각하는 것은 친구의 얼
골들이 아니었습니다 갈바리의 산이요 우뢰소리와 함께 둘로 갈
라지는 갈바리의 산

희망과 같은 그러한 것이 가슴에 싹트는 그러한 밤이면 무슨
증생처럼 우는 뱃고동을 들으며 바다로 보이지 않는 바다로 휘
정휘정 내려가는 것이요

- 「항구에서」 전문

앞에서도 언급했듯이 항구는 떠남과 돌아옴의 양면성이 존재하는 공간이다. 이 작품의 경우에는 떠남의 의미로 보는 것이 옳은 데, 그 중에서도 희망을 향한 출발이라 할 수 있겠다. 여기서는 항구를 떠나 ‘희망’을 안고 ‘뱃고동소리를 들으며 바다로 보이지 않는 바다로 휘정휘정 내려가’고 있는 시적 화자를 발견할 수 있다. 비록 ‘먹구름 아래’에 있는 ‘당신네

들'과 '나'지만 그 구름이 낀 하늘 아래에서 그들은 '얼마나 멋이었습니까'
하고 과거를 회상하고 있다. 그러나 당시 현실이 어쩔 수 없음을 의미하
듯 또다시 '바다'로 떠날 수밖에 없다. 이러한 사실은 '갈바리의 산'이 '우
뢰소리와 함께 둘로 갈라지는'의 표현에서도 알 수 있는데, 이 '갈바리의
산'은 예수가 못 박혀 죽은 수난의 땅인 '골고다 언덕'의 라틴식 표기이
다. 이 시에서는 고통과 수난에 찬 조국의 현실을 뜻하는 일종의 상징 공
간⁷⁴⁾이라고 보면 되겠다. '우뢰소리와 함께 둘로 갈라지는 갈바리의 산'은
조국이 둘로 갈라지는 비극을 맞게 될 것임을 암시한다. 그러나 밝고 환
한 이미지의 '꽃'을 가슴에 달고 '휘파람'을 불며 무거웠던 마음을 조금씩
즐겁게 전환하고 웃음이 나오지 않는 상황에서 친구들의 얼굴을 떠올리
며 '끝끝내 돌아'와서 '아득히 바라봐'던 항구는 해방된 조국을 뜻한다.

다음 시에서 나타나는 '강'의 공간은 시인 혼자만이 체험한 것이 아닌 우
리 민족의 수많은 민중들이 겪은 '두만강'이다. 고향을 떠나서 이역의 낯선
땅으로 가기 위해서 거쳐야 하는 강. '두만강'의 당시 모습을 살펴보자.

나는 죄인처럼 수그리고
나는 코끼리처럼 말이 없다
두만강 너 우리의 강아
너의 언덕을 달리는 찻간에
조고마한 자랑도 자유도 없이 앉았다

아모것두 바라볼 수 없다만
너의 가슴은 얼었으리라
그러나
나는 안다
다른 한 줄 너의 흐름이 쉬지 않고
바다로 가야 할 곳으로 흘러내리고 있음을

지금
차는 차대로 달리고
바람이 이리처럼 날뛰는 강건너 별판엔

74) 김도희, 앞의 글, 46쪽

나의 젊은 녀이
무엇인가 기대리는 듯 얼어붙은 듯 섰으니
욕된 운명은 밤 우에 밤을 마련할 뿐

잠들지 말라 우리의 강아
오늘 밤도
너의 가슴을 밟는 못 슬픔이 목마르고
얼음길은 거칠다 길은 멀다

- 「두만강 너 우리의 강아」 부분

일제 강점하의 갖은 억압과 수탈에 시달리다가 목숨이라도 부지하기 위해 고향을 버리고 만주로 향하는 기차간에 앉아 두만강 언덕의 무쇠다리를 건너는 화자가 두만강에게 말을 건네고 있는 형식을 취하고 있는 시이다. 일제에 의해 자신들의 터전을 빼앗기고 정처없는 유랑의 길⁷⁵⁾을 떠나는 이들은 ‘조고마한 자랑도 자유도’ 없이 ‘죄인처럼 수그리’⁷⁶⁾며 자신들의 의사와는 상관없는 유랑을 하고 있다. 그렇게 흘러가고 있는 곳은 과연 어떠한 곳일까? 안타깝게도 그들을 기다리고 있는 곳은 ‘욕된 운명’이 ‘밤 우에 밤을 마련’하고 ‘얼음길’이 거칠게 놓여진 결코 평탄치 않은 먼 길 같은 암담한 현실이다.

75) 조남익, 「체형적 민족의식과 ‘이야기 시’의 조율」, 시문학, 1996, 104~105쪽

일제 강점기의 우리 농촌은 일제의 수탈로 말미암아 수백만의 농어민들이 유리 걸식하는 부랑자로 전락하거나, 남부여대하여 북간도로 이민을 갈 수밖에 없었다. 일제의 수탈 앞잡이인 동양척식주식회사는 1908년 일본의 국책회사로 설립된다. 그들은 주로 토지 매수에 힘을 기울여 강점한 토지는 소작을 주어 고율의 소작료를 받아들이고, 빌려준 곡물고 2할 이상의 고리(高利)를 받았다. 기록에 의하면 1914년 벌써 전라도와 황해도의 많은 옥답이 그들의 손에 들어갔다. 이렇게 징수된 쌀, 콩, 잡곡, 목화, 현금 등을 일본으로 반출함으로써 우리 농촌의 현실은 말할 수 없이 피폐했던 것이다. 대지주들의 횡포도 결코 적은 것이 아니었다.

76) 윤영천, 앞의 책, 101쪽

‘북간도로 간다는 강원도치’로 표상된 당대 조선민중의 현실적 고통으로부터 일정하게 떨어져나와 그 주변에서 어정거리는 나약한 지식인으로서 어떤 의미에서 건 그 ‘강원도치’와의 완벽한 통합은 불가능하리라는 뼈아픈 자각 아래 이뤄지는 일종의 계급적 한계 의식이 그를 옥점으로써, 여기서는 ‘죄인처럼 수그리고’ 앉아 있는 그의 불구적 형상이 유달리 돋보여져 나타난다. 그리고 이 자기반성적 화자를 통해, 만주유이민의 미래가 쉽사리 뛰어넘을 수 없는 장애와 멀고도 먼 고난의 역경 그 자체임을 ‘얼음길은 멀다 길은 거칠다’로써 간명히 드러낸다.

물론 여기에서의 ‘밤’은 욕된 역사를 상징하며 일제시대를 겪어온 작가들의 작품에서 볼 수 있듯이 고난과 역경, 시련을 의미하는 ‘밤’이다. 그리고 이는 시적화자만이 처하고 있는 현실이 아닌 우리 조국이 함께 겪고 있는 ‘밤’은 바로 앞에 놓여진 걸어가야 할 공간이며 이 공간은 ‘얼음길’이다. 또한 ‘잠들지 말라’며 외치는 것에서 강한 역사 의식⁷⁷⁾을 엿볼 수 있다. 하지만 물은 생명력과 영속성을 의미하고 이 얼음장 밑을 흐르는 강물의 이미지를 통해 진보에 관한 긍정적 신념을 끌어내고 있다. 그러니 여기에서 그러한 강물의 이미지는 암담한 현실적 상황을 이겨내고 멈추지 말고 앞으로 나아가자는 신념을 시적화자이자 작가인 이용악이 말하고자 하는 바다.

누가 우리의 가슴에 함부로 금을 그어 강물이
검푸는 강물이 굵이쳐 흐르느냐
모두들 국경이라고 부르는 38도에 날은
저물어 구름이 모여

물리치면 산 산 흩어졌다도
몇 번이고 다시 뭉쳐선
고향으로 통하는 단 하나의 길
철교를 향해
철교를 향해
떼를 지어 나아가는
피난민들의 행렬

<중략>

모두들 국경이라고 부르는 38도에
어둠이 내리면 강물에 들어서자
정강이로 허리로 배꼽으로 모가지로
마구 해치고 나아가자
우리의 가슴에 함부로 금을 그어
굵이쳐 흐르는 강물을 체치자

- 「38도에서」 부분

77) 이현규, 앞의 글, 37쪽

『신조선보』 1945년 12월 12일에 발표된 이 시는 해방후의 우리 민족의 상황을 잘 보여준 시 중의 하나다. 이 시기의 작품들은 그토록 기다렸던 민족의 해방이지만 환희와 기쁨보다는 새로운 현실적 과제에 대해 요구하고 있는 시대상을 보여준다. 외부의 힘에 의해서 강제로 ‘함부로’ 그어진 38도선을 보며 화자는 ‘누가 우리의 가슴에 함부로 금을 그어’라고 ‘검푸른 강물’ 역사의 앞길을 방해하고 있다고 항변하고 있다. 외형적으로는 동족간의 전쟁이었지만 서양열강의 정치적 이데올로기의 피해자인 셈인 우리 민족은 정치적 난민이 될 수 밖에 없었다. 그러한 현실은 오늘날에 이르기까지 깊은 한(恨)으로 남아 우리 역사의 어둠과 아픔을 강력히 제시해 주고 있다. 역사의 전진을 역류시키는 ‘모두들 국경이라고 부르는 38도’ 때문에 원치 않게 원수처럼 대립하게 된 것이다.

그러나 ‘고향으로 통하는 단 하나의 길’에 구름이 드리워져 있고 철교를 향한 피난민들의 떼를 지은 행렬에 ‘들어서자’ ‘나아가자’ ‘제치자’ 등의 청유형 서술어를 쓰며 자신의 의지를 다지면서 다시한번 타인에게 동참을 호소하고 있다. 고향 가는 길을 가로막고 있는 죽음과 혼돈의 이미지인 ‘검푸른 강물’이지만 다른 한편으로는 고향으로 가기 위해 꼭 거쳐야 하는 ‘강물’이니만큼 쉽지 않은 여정이겠지만 꼭 가야하는 당위성을 말해주고 있다.

시대적인 암울함 때문에 비록 고향을 떠나 삶을 영위할 수밖에 없었지만 그렇다고 해서 그 생활에 안주할 수 만은 없는 현실이다. 그래서 위의 인용된 시 「항구에서」와 「38도에서」처럼 시적화자는 암흑 속에서도 희망을 찾으려고 안간힘을 쓰고 있다. 항구와 강은 시적화자와 우리 민중이 원해서 간 곳이 아니다. 당대의 현실 때문에 어쩔 수 없이 가야 했던 곳이지만 포기하지 않고 저마다의 희망을 품고 있어서 오히려 미래에 대한 강한 의지를 보여주고 있다.

4. 하늘

이용악 시에 나타난 이상 세계는 현실과 유리된 초월 공간이 아니다. 그는 인간다운 삶의 필수조건인 의식주가 해결되지 않은 현실에 대해 절망하고 좌절한다. 그러나 이용악의 시에는 가난하고 소외된 이웃들의 궁핍한 삶의 스케치에 머무르지 않고 생에 대한 근원적인 요구가 내재되어 있다. 따라서 그가 그리는 이상 세계는 실재와 별개인 우주적인 영역이 아니라⁷⁸⁾ 현실을 반영한 세계이다.

이용악 시에서 절망적인 현실을 도피하여 더 나은 이상 세계로 향하는 동기가 되는 것은 바로 ‘하늘’이다. 이는 종종 문맥 속에서 ‘별’로 전이되어 전달되기도 하며 대체로 계속되는 고난속에서도 끝까지 미래에 대한 이상적인 기대를 잃지 않음을 내포하고 있다.

이처럼 그의 시에서 하늘이라는 공간이 지니고 있는 상징적 의미는 중요하다. 그리고 상승이미지도 가지고 있는 하늘은 긍정적이고 밝은 세계로 향해 나아가려는 의지가 표현된다.

이 장에서는 하늘공간의 성격과 그것이 지니고 있는 상징적 의미를 고찰해 보고자 한다.

1) 희망과 좌절의 교차

사람들은 가슴속에 저마다 하나씩의 ‘별’을 품고 살아가고 있다. 별은 하늘에 있는 것이라서 위에서 살펴본 ‘하늘’공간과 연관을 배제하지 않을 수 없다. 별은 밤에 뜨는 것인데 아이러니 하게도 밤과 별의 일반적으로 상징되는 바는 상대적이다. 밤을 상징하는 어둡고 절망적이며 무서움에 비해 별은 밝고 희망적이고 영원성의 의미를 지닌다.

여기 ‘Cooper’가 말한 별의 의미가 있다.

78) 김경애, 앞의 글, 48쪽

별은 신의 존재, 至高한 존재, 영원한 것, 죽지 않는 자, 최고의 위업, 신의 사자인 천사, (어둠 속에 빛나는) 희망, 밤의 눈을 나타낸다. 별은 '하늘의 여왕'으로 불리는 모든 여신의 부수물이며, 그 여신들은 별의 관을 쓰고 있다. 별은 아침의 금성이나 저녁의 금성으로 불리는 이슈타르 여신이나 베누스 여신의 상징이다. 북극성은 하늘에서는 중요한 곳이며, 밤에는 '하늘의 문'이 된다. 북극성은 또한 변하지 않는 것의 상징이다.⁷⁹⁾

별의 의미는 이처럼 다양하다. 그렇다면 이용악의 시에서 보여지는 별의 의미는 무엇인지 살펴보자.

해당화 정답게 핀 바닷가
 너의 무덤 작은 무덤 앞에 머리 숙이고
 숙아
 십사리 돌아서지 못하는 마음에
 검은 구름이 모여든다

네 애비 흘러간 뒤
 소식 없던 나날이 무거웠다
 너를 두고 네 어미 도망한 밤
 흐린 하늘은 죄로운 꿈을 머금었고
 숙아
 너의 보듬고 새우던 새벽
 매운 바람이 어설곳게 회오리쳤다

성 위 돌배꽃
 피고 지고 다시 필 적마다
 될 성실이 크더니만
 숙아
 장마 개인 이튿날이면 개울에 띄운다고
 돛단 쪽배를 맨들어달라더니만

네 슬픔을 깨닫기도 전에 흙으로 갔다

79) J. C. Cooper, 이윤기 역, 378~379쪽 (권혁, 앞의 글, 63쪽 재인용)

별이 뒤를 따르지 않아 슬프고나
그러나 숙아
항구에서 피 말려간다는
어미 소식을 모르고 갓음이 좋다
아편에 부어 온 애비 얼굴을
보지 않고 갓음이 다행타

해당화 고운 꽃을 꺾어
너의 무덤 작은 무덤 앞에 놓고
숙아
살포시 웃는 너의 얼굴을
꽃 속에서 찾아보려는 마음에
검은 구름이 모여든다

- 「검은 구름이 모여든다 : 조카의 무덤에서」 전문

인용된 시는 어린 조카 ‘숙’이의 죽음을 애도하는 추모시임을 시의 끝 부분에 ‘조카의 무덤에서’라는 부기를 덧붙여 알게 해준다. 추모시라고는 하지만 무덤에서 조카에게 말을 건네는 형식의 작품이다. 화자가 있는 곳은 ‘해당화 정답게 핀 바닷가’에 위치한 조카 숙이의 ‘작은 무덤’ 앞이다. 여기서의 숙이는 ‘작은 무덤’이라는 표현과 ‘돌배꽃 필 적마다 크더니만’, 그리고 생전에 숙이가 좋아했던 ‘돛단 쪽배를 맨들어달라’고 하는 것으로 보아 어린 나이에 죽었음을 짐작케 해준다. 그런 숙이는 ‘항구에서 피 말려간다는 / 어미 소식’도 모르고 ‘아편에 부어 온 애비 얼굴’도 모르고 죽었다. 그러나 시적화자는 오히려 그러한 처참한 몰골을 한 부모의 모습을 ‘보지 않고 갓음이 다행’이라고 말한다. 왜냐하면 살아있다고 해도 부모의 상황을 봤을 때 고아가 되었을지도 모를 일이고, 성인이 겪기에도 힘겨웠을 죽음보다 못한 비참한 현실이라 오히려 다행이라고 생각하고 있다. 이 시에서 이러한 상황은 ‘흐린 하늘’에서 ‘검은 구름이 모여들어’ 급기야는 미래에 대한 희망으로 해석할 수 있는 ‘별이 뒤를 따르지 않’는 것으로 더욱 애절함이 더해진다.

바람이 거센 밤이면

몇 번이고 꺼지는 네모난 장명등을
깨짝 밝고 서서 몇 번이고 새로 밝힐 때
누나는
별 많은 밤이 되어 무섭다고 했다

국숫집 찾아가는 다리 우에서
문득 그리워지는
누나도 나도 어려선 국숫집 아히

단오도 설도 아닌 풀버레 우는 가을철
단 하루
아버지의 제삿날만 일을 쉬고
어른처럼 곡을 했다

- 「다리 우에서」 전문

시적화자가 처해 있는 공간은 엄마가 일하시는 ‘국숫집 찾아가는 다리 우에’ 누나와 함께서 있다. 아버지의 이른 사망으로 ‘국숫집’을 하게 되신 어머니도 고생이지만 가족전체가 어머니 일을 도와야 할 정도의 二重苦도 만만치 않은 어려움이었을 것이다. 그런 의미에서 이 시는 한 가정의 가장이 부재함에 따른 어려움을 잘 보여주고 있다. 화자의 생활난은 ‘깨짝 밝고 서서 몇 번이고 새로 밝’히지만 거센 밤바람이 ‘몇번이고 장명등을’ 꺼뜨리고 있는 모습에도 잘 보여진다. 넉넉하지 못한 살림 때문에 ‘단오나 설’ 같은 명절에는 제사도 못 지내다가 ‘풀버레 우는 가을철 / 단 하루 / 아버지의 제삿날만 일을 쉬’었다고 하면서 고단했던 그때를 회상하고 있다. 개인적인 정서에 빠져 자칫 감상적으로 빠질 수도 있었던 부분을 ‘풀버레’의 울음으로 치환시키면서 담담하게 그리고 있다.

이 시에서도 ‘밤’의 시간은 ‘장명등’의 불을 몇 번이고 ‘새로 밝’히게 할 만큼 두려운 시간이다. 특히 ‘국숫집 찾아가는 다리 우에서’ 본 밤하늘에는 ‘별’이 많이 떠 있지만 누나는 무서워한다. 이것은 ‘별’이 주는 희망적인 의미 이전에 아버지의 부재에서 오는 슬픔이 더욱 크기 때문이라고 할 수 있다.

무엇을 실었느냐 화물열차의
검은 문들은 탄탄히 잠겨졌다
바람 속을 달리는 화물열차의 지붕 위에
우리 제각기 드러누워
한결같이 쳐다보는 하나씩의 별

두만강 저쪽에서 온다는 사람들과
자무스에서 온다는 사람들과
힘한 땅에서 힘한 일 치르고
눈보라 치기 전에 고향으로 돌아간다는
남도 사람들과
북어쪼가리 초담배 밀가루떡이랑
나뉘서 요기하며 내사 서울이 그리워
고향과는 딴 방향으로 흔들려 간다

푸르른 바다와 거리 거리를
설움 많은 이민열차의 흐린 창으로
그저 서러이 내다보던 골짜 골짜를
갈 때와 마찬가지로
혈벗은 채 돌아오는 이 사람들과
마찬가지로 혈벗은 나용

나라에 기쁜 일 많아
울지를 못하는 함경도 사내

충을 안고 뿔가의 노래를 부르던
슬라브의 늙은 병정은 잠이 들었나
바람 속을 달리는 화물열차의 지붕 위에
우리 제각기 드러누워
한결같이 쳐다보는 하나씩의 별

- 「하나씩의 별」 전문

1930년대 정든 고향을 버리고 살길을 찾아 ‘두만강 저쪽’과 ‘자무스’,
‘힘한 땅’ 등으로 표현된 곳으로 터전을 옮겼다. 위의 시는 고향을 떠나
기 전의 상황보다 오히려 못한 생활을 한 사람들이 고향으로 오는 이민

‘화물열차의 지붕 위에’ 실려서 돌아오고 있는 모습을 그린 작품이다. 화자는 고향을 떠날 때와 마찬가지로 돌아올 때도 ‘달리는 기차’의 공간 속에 있다. ‘나라에 기쁜 일 많아’에서 알 수 있듯이 해방을 맞아 돌아오는 이들의 모습에선 ‘제각기 드러누워’서 마음속에 ‘하나씩의 별’을 품고 있다. 그러나 그들의 귀향은 굳게 잠긴 화물열차의 검은 문과 ‘눈보라 치’는 것으로 보아 그리 순탄치 만은 않을 것 같다. 고향에 도착하기 전까지 ‘북어쪼가리 초담배 밀가루떡이랑 / 나뉘서 요기하며’ 설레는 마음으로 오고 있다. 시적화자 또한 ‘갈 때와 마찬가지로 / 혈벗은 채 돌아오’지만 마음속에 품었던 ‘하나씩의 별’이 가히 희망적인 미래를 암시한다고는 장담 할 수 없다.

아버지도 어머니도
젊어서 한창때
우라지오로 다니는 밀수꾼

눈보라에 숨어 국경을 넘나들 때
어머니의 등굣에 파묻힌 나는
모든 가난한 사람들의 젓먹이와 다름없이
얼마나 성가스런 짐짝이었을까

오늘도 행길을 동무들의 행렬이 지나는데
뒤이어 뒤를 이어 물결치는
어깨와 어깨의 빛 빛 찬란한데

여러 해 만에 서울로 떠나가는 이 아들이
길에서 요기할 호박떡을 빗으며
어머니는 얼어붙은 우라지오의 바다를
채쭉쳐 달리는 이즈보즈의 마차며 트로이카며
좋은 하늘 못 보고
타향서 돌아가신 아버지의 이야길 하시고

피로 물든 우리의 거리가
폐허에서 새로이 부르짖는

우라아

우라아 ××××

- 「우리의 거리」 전문

고향 경성에 머물면서 해방을 맞았던 화자는 해방이 되면서 삶의 본 거리인 서울로 떠나고자 한다. 그래서 화자의 어머니는 ‘여러해 만에 서울로 떠나가는’ 화자에게 ‘길에서 요기할 호박떡’을 빚으시며 ‘좋은 하늘’ 한번 못 보고 ‘타향서 돌아가신’ 남편을 생각한다. 가족의 생계를 위해 밀수를 해야 했던 시절 ‘눈보라에 숨어 국경을 넘나들 때’의 어찌면 자식은 ‘성가스런 짐짝’이었을런지도 모른다. ‘좋은 하늘’과 ‘찬란한 빛’으로 깃든 해방의 기쁨을 보지도 못한 채 돌아가신 아버지를 이야기하는 화자와 어머니 기분 또한 좋을 리 없다. 그래서 화자는 해방의 기쁨 앞에서 환희보다는 담담한 어조로 과거와 현재를 대비시키며 ‘피로 물든 거리’와 ‘폐허’에서 맞은 해방임을 인식하고 현실의 냉정을 잃지 않으려 하고 있다.

설롱한 마음 어느 구석엔가

술한 별들 떨어지고

쏟아져내리는 빗소리에 포옥 잠겨 있는

당신의 소년은

아득히 당신을 그리면서

개울창에 버리고 온 것은

갈갈이 찢어진 우산

나의 슬픔이 아니었습니다

당신께로의 불길이

나를 싸고 타올라도

나의 길은

캄캄한 채로 단헛 쌍바라지에 이르러

언제나 그림자도 없이 끝나고

<중략>

어느 다음날

수풀을 헤치고 와야 할 당신의 옷자락이

휘얼 휘 앞을 흐리게 합니다

어디서 당신은 이처럼 소년을 부르십니까

- 「당신의 소년은」 부분

위의 시에서 소년⁸⁰⁾은 ‘마음이 설렁’하다. 그 이유는 ‘술한 별들’이 떨어졌기 때문이다. 수풀 속에 갇혀 있는 소년은 비를 맞고 있다. 그 비를 가려줄 우산은 제 구실을 못한 채 ‘갈갈이 찢어져’ 소년의 슬픔을 더욱 가중시키고 있다. 그래서 소년은 ‘어느 다음날 / 수풀을 헤치고’ 소년에게로 와 줄 ‘당신’을 기다리고 있다.

이처럼 「당신의 소년은」의 시어는 하나하나 상징성을 담고 있다. 작품의 공간 또한 구체적이지 않은 ‘상징공간’이다. 소년의 시련과 슬픔이자 눈물이기도 한 이 비를 맞고 있는 소년은 ‘찢어진’ 우산을 대신해 줄 누군가를 애타게 기다리고 있다. 구원자이면서 ‘당신’으로 표현된 그는 소년의 마음과 몸을 비극적인 현실에서 구해줘야 할 대상이지만 소년의 욕망을 채워주지는 못한다. 그리고 앞에서 언급한 것처럼 영원한 것이자 최고의 위업을 가진 별이 술하게 떨어지면서 소년의 희망을 좌절시킨다. 그 별은 조국의 해방이 되어 소년이 겪어야 했을 수많은 어려움을 제거해 주어야 하지만 미래에 대한 불안함만을 남긴 채 ‘휘얼 휘 앞을 흐리게’ 할 뿐이다. 폭우 속에 갇혀 있는 소년이 당신에게로 가려고 해 보지만 ‘깜깜한 채로 닫힌 쌍바라지에 이르’면서 그 희망은 다시 한번 좌절되고 만다.

위에서 언급한 바 있는 ‘Cooper’의 별에 대한 정의와는 다르게 이용악 시에서의 별의 의미는 그리 좋지 만은 않다. 흐린 하늘에 검은 구름이 모여들어 별이 뜨지 않는 것도 그렇고 귀향하는 기차 위에서 마음속에 하나씩의 별을 품어보지만 떠날 때와 마찬가지로 크게 변하지 않는 현실을 보아도 그렇다. 또 별의 의미는 Cooper가 말한 것처럼 어둠 속에 빛

80) 권혁, 앞의 글, 35쪽

권혁은 그의 논문에서 고향에 대한 그리움으로 인해 부르는 사람은 보이지 않는데도 당신의 목소리를 듣고 있다고 했다. 그래서 소년으로 표상된 시적 자아는 환청에 시달린다고 했다.

나는 희망이며 밤의 눈, 그리고 ‘하늘의 여왕’이어야 하지만 일제의 탄압을 받은 당시의 ‘별’의 의미로는 적합하지 않은 것 같다. 맑은 하늘에 별까지 빛나준다면 더할 나위 없이 좋겠지만 그렇지 못한 것이 현실이다.

2) 본원적 세계로의 회귀

일제하의 억압된 시대적 현실 위에 끝없는 유랑을 체험하고 가족들의 불행을 몸소 겪은 이용악으로서는 그의 작품에서나마 고통스러운 상황을 벗어나고자 했을 것이다. 그래서 부정적인 면모가 많은 작품 속에서도 한 구절쯤은 푸른 하늘을 향해 날고 싶어함을 비추었다. 현실을 벗어나 완전한 공간이라고 할 수 있는 ‘하늘’로 가기 위해 그는 계속해서 인내하고 상승하려고 했다. 시적 자아에게 있어서 하늘이야말로 힘든 현실의 고통을 잊을 수 있는 어머니품 같은 공간이다.

평의 전설이 늙어가는 옛성 그 성밖
우리집 지붕엔
박이 시름처럼 큰단다
구름이 희면 흰 구름은
북으로 북으로도 가리라
아이야
사랑으로 너를 안았으니
대앞사귀 새이새이로 먼 하늘을 내다보자

봉사꽃 유달리 고운 북쪽 나라
우리는 어릴 적
해마다 잊지 않고 우물가에 피웠다
하늘이 고히 물들었다
아이야
다리 돌다리를 건너 온 길을 돌아가자

- 「아이야 돌다리 위로 가자」 부분

‘시무라에서’라는 부기가 붙어 있는 이 시에서 시적화자는 ‘봉사꽃 유달리 고운 북쪽’ 고향땅을 그리워한다. 그리고 고이 물든 하늘을 바라보며 이역 땅에서 자신의 자식인 듯한 아이에게 고향의 모습을 이야기 해주고 있다. 일제의 침략이라는 시대적인 상황 때문에 고향을 떠나오긴 했지만 떠나오기 전의 고향도 ‘박이 시름처럼’ 커가고 있다는 표현에서 생활 환경이 결코 좋지 않았음을 알 수가 있다. 비록 가난은 면치 못하는 고향이었지만 ‘핑의 전설이 늙어가는 옛성’이 있는 따뜻하고 시적화자의 마음속에 아름다운 공간으로 자리하고 있다. 하늘에 떠 있는 ‘흰 구름’은 ‘북으로 북으로’ 갈 수 있지만 시적 화자는 구름처럼 자유로이 갈 수 없는 상황때문에 ‘대앞사귀 새이새이로’ 보이는 먼 하늘이라도 바라보며 그리움을 달래고 있다.

대부분의 사람들이 떠났던 고향을 다시 찾는 것처럼, 이용악의 시에서도 하늘을 회귀 본능을 가진 은어(銀魚)처럼 본원적 세계로 돌아가야 할 공간으로 그려진다.

메레토스여 검은 피를 받은 이
밤이면 밤마다
내 초조로히 돌아가는 좁은 길이올시다

술잔을 뺄면 모든 영혼을 가벼히 물리칠 수 있었으나
나중에 내 돌아가는 곳은
허깨비의 집이올시다 캄캄한 방이올시다
거기 당신의 췌우스와 함께 가두어되었습니다
당신이 엿보고 싶은 가지가지 나의 죄를
그러나 어서 물러가십시오
푸른 정녕코 푸르른 하늘이 나를 섬기는 날
당신을 찾아
여러 강물을 건너가겠습니다
자랑도 눈물도 없이 건너가겠습니다

- 「밤이면 밤마다」 부분

위의 시는 고독하고 외로운 시간인 ‘밤’에 캄캄한 방으로 돌아가는 ‘좁은 길’을 공간으로 삼고 있다. 1930년대와 40년대 초의 일제 식민통치가

심했던 시절에 이용악을 비롯한 많은 지식인들은 현실의 힘겨움을 이기지 못하고 친일행위를 하거나 붓을 꺾기도 했다. 위에 인용된 시에서도 알 수 있듯이 지식인으로써 ‘술잔을 빨’고 있지만 그를 기다리고 있는 것은 ‘허깨비의 집’과 ‘깜깜한 방’ 뿐이다. 이처럼 화자가 보고 싶어하는 ‘푸르른 하늘’, 즉 앞날에 대한 희망의 길은 현실에서는 쉽게 보이지 않고 있다. 여기서 화자가 ‘여러 강물을 건너가’서 만나고 싶어하는 ‘당신’의 존재는 현실에 있는 특정한 인물을 지칭하는 의미가 아닌 화자와 시대가 바라고 있는 ‘해방된 조국’일 것이다. 그래서 화자는 ‘자랑도 눈물도 없이 건너가’서 ‘당신’을 찾겠다고 한다.

새하얀 눈송이를 낳은 뒤 하늘은 銀魚의 鄉愁처럼 푸르다

- 「國境」부분

위의 시에서 보여주는 하늘 이미지는 맑고 깨끗한 공간으로 어둡고 무서운 공간과 대립된다. 은어는 먼바다로 나갔다가 태어난 곳으로 다시 돌아오는 회귀본능을 가진 물고기다. 하늘과 은어의 향수가 푸른 것으로 매개된다. 눈과 하늘과 은어는 향수를 낳게 하는 계열체로 작용된다. 즉, 눈이 내리는 국경은 시적 자아가 그리는 고향을 부르고, 그것은 은어의 회귀본능과 연결된다. 이 모든 풍경은 ‘푸르다’로 통일된다.

하늘은 생성의 공간이면서 돌아가야 할 본원적 세계로 투영된다. 시 「국경」에서 보여주는 색채이미지의 선명함과 눈과 하늘과 은어라는 하나의 매개고리는 그 상상력이 작동되는 범위나 폭이 상당히 넓고 깊은 면을 볼 수 있다.⁸¹⁾

이용악의 세 번째 시집 『오랑캐꽃』에서 발견할 수 있는 대표적인 이미지는 ‘하늘’과 ‘꽃’이다. 사람들은 힘든 상황일수록 앞날에 대한 기대와 희망을 걸어보고, 한 박자 쉬어 간다는 의미에서 하늘을 올려다본다. 그러한 행동은 이용악 시에서도 예외는 아니다. 먹구름이 잔뜩 끼어 금방이라도 비가 쏟아질 것 같은 하늘은 절망적인 미래를 암시하지만 구름 없이 맑은 하늘은 앞날의 밝은 희망을 가져봐도 됨직하다.

81) 김경애, 앞의 글, 53~54쪽

몇천년 지난 뒤 깨어났음으로
 나의 밑 다시 나의 밑 잠자는 혼을 밟고
 새로히 어깨를 일으키는 것
 나요
 불길이요

쌓여 쌓여서 훈훈히 썩은 나뭇잎들을 헤치며
 저리 환하게 열린 곳을 뜻함은
 세월이 끝나던 날
 오히려 높디높았을 나의 하늘이 남아 있기 때문에
 - 「별판을 가는 것」 부분

위의 시에서는 ‘나’와 ‘불길’을 동일시하고 있다. 여기에서의 ‘불길’의 이미지는 일반적으로 알고 있는 죽음이나 파괴가 아닌 ‘잠자는 혼을 밟고 / 새로히 어깨를 일으키고’ 있다는 의미이다. 이것을 입증해주는 것은 불길의 ‘몇 천년 지난 뒤’에 시적화자가 말하는 ‘나의 밑’ 심층에 잠자고 있는 혼을 깨워서 삶의 세계로 다시 제시하고 있다는 점이다.

그리고 이 시의 ‘하늘’은 ‘별판’과 맞서고 있다. 여기서 별판의 이미지는 ‘바람도 비도 눈보라도 지나가버린’ 그야말로 ‘끝나지 않는 세월’을 상징한다. 수없이 많은 고뇌와 갈등의 얼룩이 있는 공간이 바로 ‘별판’인 것이다. 그러나 위의 시에서 이 별판과 대비되는 하늘의 이미지는 ‘세월이 끝나던 날’이 암시하는 바와 같이, 그런 세속적 고뇌와 갈등이 승화된 삶의 경지를 상징한다. 지상의 삶이 ‘별판’의 이미지로 상징화된다면, 천상의 삶은 ‘하늘’로 상징되는 것이다. 그런 측면에서 하늘은 시간이 주재하지 않는 순수하고 영원한 삶의 공간⁸²⁾이 되는 것이다. 세월이 끝났음에도 하늘만은 그대로 있었으므로 어쩌면 여기와는 또다른 천상의 공간으로, 시적화자가 현재 처해있는 힘겨운 현실을 구원해 줄 전도사가 된다.

집도 많은 집도 많은 남대문턱 움 속에서 두 손 우구려 혹
 혹 입김 불며 이따금씩 쳐다보는 하늘이사 아마 하늘이기 혼자

82) 김태준, 앞의 글, 135쪽

만 곱구나

거북네는 만주서 왔단다 두터운 얼음장과 거센 바람 속을 세
월은 흘러 거북이는 만주서 나고 할배는 만주에 묻히고 세월이
무심찮아 봄을 본다고 쫓겨서 울면서 가던 길 돌아왔단다

띠팡을 떠날 때 강을 건널 때 조선으로 돌아가면 빼앗겼던
땅에서 농사지으며 가 가 거 거 배운다더니 조선으로 돌아와도
집도 고향도 없고

거북이는 배추꼬리를 씹으며 달디달구나 배추꼬리를 씹으며
꺼무테테한 아배의 얼굴을 바라보면서 배추꼬리를 씹으며 거북
이는 무엇을 생각하누

첫눈 이미 내리고 이윅고 새해가 온다는데 집도 많은 집도
많은 남대문턱 움 속에서 이따금씩 쳐다보는 하늘이사 아파 하
늘이기 혼자만 곱구나

- 「하늘만 곱구나」 전문

인용시는 해방 이듬해인 1946년 12월 전재동포 구제 ‘시의 밤’ 낭독시
라는 부기가 붙여져 있는 작품이다. 해방을 맞아 거북이네도 떠났던 고
향을 찾아온다. 그러나 거북이네는 고향을 떠날 때 같이 갔던 식구들이
모두 돌아오지 못한다. 그들에게 있어서 ‘만주’라는 공간은 잊을 수 없는
곳이 되어버렸다. 왜냐하면 ‘거북이는 만주서’ 태어났지만 ‘할배’는 그곳
에 묻고 와야 했기 때문이다. 만주로 ‘쫓겨서 울면서 가던’ 거북네의 이
향 생활은 처참한 유랑생활을 하고 ‘띠팡(움막이란 뜻의 중국말)’에서 살면서
도 해방된 조국에만 가면 ‘빼앗겼던 땅에서 농사지으며 가 가 거 거 배
운다’는 희망만을 안고 왔다. 그러나 ‘조선으로 돌아와도 집도 고향도 없’
는 떠나기 전의 상황과 별반 나아지지 않았다.

‘첫눈 이미 내리고 이윅고 새해가 온다’고 하는데 거북네의 상황은 좋
아지기는커녕 ‘꺼무테테한 아배의 얼굴을 바라보면서 배추꼬리’만 씹고
있다. 이 시기의 이러한 생활상은 거북네 만의 현실이 아니었으며 수많

은 전재민이 살을 배는 듯한 추위를 무릅쓰고 남산공원 또는 차디찬 방공호, 토굴 속에서 하룻밤을 눈물로 지세는 참상을 빚어내고 있다⁸³⁾는 기사에서도 볼 수 있다. 먹을 것도 없고, 집도 없는 곳이지만 ‘남대문턱 움 속에서 두 손 우구려 흑흑 입김 불며 이따금씩 쳐다보는 하늘’은 이러한 현실을 몰라주고 무심히 ‘혼자만 곱’다.

이용악 시에서는 비록 현재 처해있는 현실은 고달프고 힘든 상황이라고 해도 좀더 나은 미래가 기다리고 있을 거라는 희망을 버리지 않는다. 그래서 때로는 고향 땅으로 거침없이 갈 수 있는 흰 구름이 부럽게 느껴지기도 하고 대잎사귀 사이로 보이는 고향의 먼 하늘일지라도 그리움을 달래는 데한 몫을 하기도 한다. 먼바다로 나갔다가 다시 돌아오는 은어처럼 이용악 역시 푸른 하늘을 보면서 다시금 희망의 의지를 다잡는다.

83) 「오늘도 죽어가는 전재민」, 『독립신보』, 1947. 11. 20 (윤영천, 『한국의 유민시』, 앞의 책, 183쪽 재인용)

IV. 이용악 시의 공간상징의 특징

1930년대의 시대적·문화적으로 자유로울 수 없었던 때, 민족의 억압되고 고통받는 현실을 몸소 체험하며 민중의 목소리를 문학으로써 생생하게 재현한 시인이 바로 이용악이다. 냉혹한 일제의 식민통치 아래 일반 민중들의 삶은 그 누구도 보장할 수 없는 암담함 그 자체였다. 문학적인 면에서도 일제는 언론·출판에 대한 엄격한 검열과 사상통제를 벌였고 이로 인해 많은 지식인들의 목소리는 세상 빛을 보기도 전에 잠식되기 일쑤였다. 당시의 문학은, 현대적 삶이 본질적으로 내포하는 개인적 불안과 절망의 명제 위에 정치적·사회적·문화적 불안과 절망을 가세시킨다. 특히 이 시대의 한국문학은, 합방 이후 이십여년간 계속된 일제의 식민통치가 누적되고 민족의 해방에 대한 어떤 희망도 뚜렷이 보이지 않은 채 식민치하의 개인적·사회적 절곡이 그 극을 향해 치닫던 일종의 갇힌 시대의 문학, 벽의 문학의 시기⁸⁴⁾라고 할 수 있다.

본고에서는 1930년대부터 1945년을 전후한 이용악의 시를 공간상징을 통해 살펴보았다. 공간상징은 이용악의 시에서만 아니라 이미 우리 시에서도 중요한 영역으로 다루어 지고 있다. 공간의 의미는 여러 가지로 나타날 수 있겠는데 본고에서 밝힌 고향, 도시, 항구, 강, 그리고 하늘의 의미 외에도 자아, 가족, 시대나 초월, 그리고 동굴과 밑실 등의 의미로도 상징되어진다.

물리적 공간의 의미로는 집과 고향을 꼽을 수가 있는데 그 의미를 담았던 시인으로는 김소월과 백석의 경우이다. 그들은 식민지 시대의 지식인으로써 암담한 현실을 겪으면서도 아무것도 손을 쓸 수 없다는 생각에 커다란 아픔을 느꼈을 것이다. 또 그들은 시대적으로 나라를 잃고 집을 잃었으며 생계를 위한 땅과 정든 고향마저 잃어 떠돌아야 했다. 집은 가족과 기거하며 삶을 영위하는 기본적인 중요한 삶의 공간이며 윤리적인 차원의 문제이기도 하다. 외부로부터 삶을 보호해주고 생존에 필요한

84) 김은자, 앞의 책, 248쪽

영역을 제공해준다는 점 또한 간과할 수 없는 집⁸⁵⁾의 기능인 것이다.

시에서 공간의 인식은 시대적인 차원과 초월적인 차원에서도 상징적 의미로 표현된다. 우리 시사에서는 운동주가 그리한데, 그의 시에서는 과거의 화해로왔던 공간과 현실의 부정적 공간 사이의 절대적 거리감에서 비롯된다. 현재의 공간이 부정적인 만큼 화해로왔던 과거 공간에 대한 강한 동경을 갖게 되나 단순한 복고나 회귀로 귀결되지 않고 현재의 암울한 공간을 넘어서 또다른 미래 공간을 모색하는 시정신을 보여준다. 초월적인 차원에는 서정주의 시에서 그러한 공간의 주조를 이룬다. 그의 시에서는 벽과 문을 통해 상황을 초월하여 평안을 찾으려고 애를 쓴다.

자기 자신을 밀폐시키고 현실적 자아를 바라보는 작가는 이상이었다. 그는 시대의 암흑기를 함께 겪은 시인 중의 한 사람이지만 그가 세상을 바라보는 관점은 남달랐다. 이상은 시 뿐만 아니라 소설에서도 나타나듯이 거울이나 방을 통해 자아를 밀폐시키며 현실을 바라보았다. 그의 내면공간은 수없이 많은 단절을 갖는다. 열린 공간, 열린 세계로 나아가지 않고 내부로 침잠하고 자신의 내면에서 분열의 양상을 찾는다.

그리고 이육사는 골방을, 이상화는 밀실과 동굴, 그리고 정지용은 바다와 산을 대표적인 공간으로 작품 속에 내세웠다.

이용악 시에 나타나는 공간상징의 특징을 요약하면 다음과 같다.

우리 인간에게 있어 행복의 원형이자 원초적 그리움의 공간인 집과 고향이 없다는 것이 의미하는 바는 크다. 1930년대 일제의 힘겨운 시대적 상황을 겪은 이용악처럼 조국을 상실하고, 절대적인 삶의 의미였던 아버지와 가까운 친척들의 때 이른 죽음은 그에게 커다란 시련을 안겨줄 뿐이었다. 이 모든 것들이 고향의 부재에서 오는 일련의 현상에 따른 결과임을 이용악은 뼈저리게 경험한 것이다. 그러니 그에게 있어 고향이라는 공간은 단란한 가족과의 행복한 공간이자 또 시대적 불운이 몰고 온 피폐의 공간이라는 양분적인 상징의 의미를 지닌다. 그러나 그러한 고향이라도 하루바삐 다시 되돌아가고 싶어하는 어쩔 수 없는 본능을 지니고 있다.

85) 유지현, 「'집'의 공간 시학과 1920-1930년대 시인들의 상실의식 고찰」, 한경대 논문집 제 31호, 1999, 68쪽

도시의 분주한 일상과 수많은 인파 속에서의 삶은 힘겹기도 하지만 살아가 볼 만한 이유가 된다. 더욱 그렇게 하는 것은 ‘밤’의 고요와 안식에서 온다. 그러나 이용악은 낮 동안의 지친 몸을 누일 조그마한 자신만의 공간이 없었기에 도회의 밤을 정처 없이 거닐 뿐이다. 밤이 상징하는 어둠과 아스팔트의 차갑고 딱딱함의 상징은 이용악의 도시생활을 대변해주었다. 그 결과 그는 점점 희망과 의지를 상실하게 되었고 급기야는 자꾸만 뒷길로 치닫게 되었다. 사람들이 많이 드나드는 네거리를 피해 폐가의 행랑 같은 곳으로 자신을 유폐시키며 조금씩 관념성에 빠져든다. 그래서 그는 사회의 중심에서 멀어지게 되었고 점점 주변을 맴돌게 되는데 이러한 현상은 시인 자신만의 문제라기 보다는 그 당시의 민족·국가적인 차원에까지 확대되고 상징된다.

강과 항구라는 공간이 일반적으로 상징하는 의미는 낭만과 여행 그리고 떠나고 돌아옴의 설레임 정도일 것이다. 그러나 힘들게 장사를 하면서도 아들을 유학길에 오르게 한 어머니와 그 어려운 가정형편을 알기에 유학비를 손벌릴 수 없는 입장에서 이용악이 가지는 항구라는 공간은 결코 여유로운 공간이 아니었다. 푸른하늘 한번 제대로 쳐다볼 여유 없이 힘겹게 품팔이 노동을 해야 했을 나이 어린 이용악은, 항구에서 일을 하면서 그곳의 생활을 떠나 배에 몸을 싣고 고향으로 오고 싶은 마음이 간절했을 것이다. 또 정든 고향을 떠나 살기위해 만주둥지로 갈 때 건넌 두만강과 압록강이 살벌한 추위로 강물마저 얼어붙었던 그때를 잊지 않았을 것이다. 그러나 비록 얼음은 얼었지만 얼음 아래에는 물이 흐르듯이 물의 강한 영속성과 생명력처럼 육된 역사를 이기고 조국의 밝은 미래를 바라는 마음은 잠들지 않았던 것이다.

이렇듯 너무 어린 나이에 세상을 알아버리도록 해준 항구와 강의 공간은 이용악에게는 가족과 고향에 대한 더욱 커다란 그리움을 상징하게 했다.

1930년대 정든 고향을 버리고 떠나없이 두만강 저쪽과 자무스 등의 험한 땅으로 가야 했던 우리 민중들의 어쩔 수 없었던 선택이 눈물겹다. 그러나 그 보다 더욱 가슴아프게 하는 현실은 해방 후 다시 찾은 고향이었지만 떠나기 전의 상황보다 조금도 좋아진 형편으로 귀향을 못했다는

것이다. 그렇지만 수많은 이향자들은 고향으로 오는 이민 화물열차의 지붕에라도 실려움을 다행으로 생각하며 제각기 드러누워 마음속에 하나씩의 별을 품고 있을 뿐이다.

시적 이미지는 시인의 마음과 존재의 직접적인 산물이다. 시에서 이상의 세계는 꿈의 공간으로 나타나는데 이용악 시에서는 ‘푸른 하늘’과 ‘별’을 통해 제시하고 있다. 그래서 이용악 시의 이미지는 상승지향적이다. 식민지라는 극단적인 현실과 가난이라는 생활에 부딪치면서도 앞날에 대한 희망을 저버리지 않고 좀 더 나아질 세계를 꿈꾸며 고뇌한다. 폐쇄된 내면과 절망적 현실을 딛고 내적인 확장을 추구하고, 공간적으로는 수직상승인 하늘을 향해 나아가려는 긍정적인 의지를 나타낸다.

이용악은 그의 세계이자 무대라고 할 수 있는 작품을 통해 우리의 암담했던 역사를 문학으로 이끌어 올렸다. 그는 작품에서 현실과 동떨어진 방관자적 입장이 아닌, 그렇다고 리얼리즘에만 입각해서 있는 그대로를 작품화한 것이 아니라 보고 듣고 느끼면서도 객관적인 시선으로 참여관찰자(Participant-observer)적 입장을 표명하는데 성공했다.

직접 경험한 공간과 이상향으로 삼고 있는 공간들은 작가 자신의 독특한 표현적 공간이며, 언어로 그려진 의미공간이 된다. 그리고 시에 있어 상징은 어떤 특정한 의미 즉, 화자만의 세계를 표현하는 것이며 시인 나름대로 특정한 의미를 부여하게 된다. 이용악의 시에서도 개인적인 상징을 표현한 작품에서부터 민족적인 아픔을 잘 살려낸 상징에 이르기까지 폭넓게 사용되어지고 있다. 많은 작가들의 작품 속에서 공간이 상징하는 바가 크겠지만 이용악 시에서는 더욱 그 의미가 크다고 하겠다.

V. 결 론

문학은 현실을 반영한다고 했다. 그러니 문학작품에서 자주 비취지는 내용이나 주인공의 모습, 그리고 낱말들은 결코 현실과 동떨어진 것이라고 볼 수 없다. 작가가 처해있는 궁극적인 현실이나 상황들이 작품 속에서 의식적이든 무의식적이든 녹아있기 마련이고, 그 작품들이 하나 둘씩 쌓이게 되면 작품을 접하게 되는 독자들은 작가의 의식이 투영된 것이라고 믿는다. 이는 시에서도 마찬가지로 시적 이미지는 시인의 마음과 존재의 직접적인 산물⁸⁶⁾이라고 바슐라르가 그의 저서에서 언급한 바 있다.

본고에서는 이용악 시에 나타나는 공간의 상징에 대해 고찰해 보았다.

먼저 II장에서는 공간의 개념과 역사와 시에 있어서의 공간의 상징성도 함께 살펴보았다.

그리고 상징의 정의를 살펴본 후 문학에서의 공간이 차지하는 위치를 알아보았다. 문학에서의 공간은 현실세계와 유추적 관련을 맺는다는 점에서 실재하는 것이든 그렇지 않은 작품 속에 나타나는 구체적 사물과 대상을 통해 드러났다. 그래서 문학에서 공간의 상징은 자아와 세계 또는 존재와 세계라는 상호관련 속에서 시대정신과 세계관이라는 지평으로 확대되어 감을 인지하고 구체적 사물이나 대상의 상징을 통해 표현되어 진다.

III장에서는 이용악 시에 나타난 공간상징을 시집 4권에 걸쳐 포괄적으로 살펴면서 작품 속에 나타나는 공간을 크게 네 가지로 분류하여 고찰하였다.

첫째, 고향공간에서는 일제 식민지하라는 시대적 현실 때문에 어쩔 수 없이 고향을 떠났으며 북방으로 대변되는 고향에 대한 연민과 궁핍, 그리고 험겨운 유랑의 흔적을 따라가 보았다. 둘째, 어디 하나 기댔 곳 없는 도시생활의 염증을 느끼며 점점 자신을 윤택시켜 뒷길로 치닫고 있는 도시공간이다. 관념적인 공간을 상징해 주는 시어들을 통해 자꾸만 변방인으로 전락하고 있는 모습을 살펴보았다. 셋째, 이역의 낯선 땅에서 아

86) G. Bachelard, 광광수 역, 앞의 책, 4쪽

버지를 여윈 후 어머니가 하신 국수장사와 계란장사로 어려운 환경 속에서 시작한 일본 유학생들의 어려움이 잘 묻어있다. 어린 나이였지만 유학비를 벌기 위해 뛰어난 부두의 품팔이 노동자 생활에서 현실이 결코 만만치 않음을 경험하지만 꿈을 향한 의지만은 놓지 않는 항구와 강이다. 넷째, 쉽게 잡히지는 않지만 포기할 수 없는 이상향을 향한 끈기를 보여준 하늘의 공간이다. 현실공간에서의 고통스러움을 잠시나마 잊게 해주는 것이 바로 하늘이었다. 계속되는 고난 속에서도 미래에 대한 꿈을 잃지 않음을 내포하고 있다.

그리고 IV장에서는 이용악 시의 공간상징의 특징에 대해 고찰해 보았다. 1930년대라는 역사적·사회적인 특별한 상황에서의 이용악 시가 가지는 의미와 공간상징이라는 연구과제와의 상관관계에 대해 좀 더 궁극적으로 살펴보았다.

이상에서 살펴본 결과, 우리 민족의 공동체적인 현실 문제를 자신이 직접 체험을 통해 경험한 후 이러한 일련의 상황들을 개인적인 문제에 그치지 않고 민족적인 차원으로 포괄할 수 있었던 이용악의 수준 높은 작품세계를 볼 수가 있었다. 자신이 처해있는 상황에 따라 조금씩 다르게 나타나는 공간의 양상들을 통해 우리는 그가 시대현실에 아주 민감한 시인이었음도 확인했고 그러한 공간들에 맞서 작품이 적절하게 쓰여졌음도 알 수가 있었다. 그러나 현재 놓여진 상황에 충실했을 뿐 그것을 헤쳐나가 민족현실을 극복하려는 자세나 신념을 갖지 못했다는 점은 한가지 아쉬운 점으로 남는다. 그런 의미에서 이용악 시의 연구가 계속 이루어져야 함을 언급한다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 이용악, 『분수령』, 동경 삼문사, 1937
——, 『낯은집』, 삼문사, 1938
——, 『오랑캐꽃』, 아문각, 1947
——, 『이용악집』, 동지사, 1949
——, 『낯은집 : 이용악 전집』, 미래사, 1999
윤영천, 『이용악시전집』, 창작과비평사, 2000

2. 단행본

- 곽광수, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1976
권영민, 『해방직후의 민족문학운동연구』, 서울대학교출판부, 1986
——, 『한국현대문학대계』, 민음사, 1994
김용직, 『한국현대시인연구(上)』, 서울대학교출판부, 2000
김윤식·정호웅, 『한국리얼리즘작가연구』, 문학과지성사, 1988
김은자, 『한국시의 공간과 구조』, 문학과비평사, 1988
김혜니, 『한국 근대시문학사연구』, 국학자료원, 2002
문덕수·김윤식 외, 『한국현대시인연구(하)』, 푸른사상사, 2001
마광수, 『상징시학』, 청하, 1992
박경수, 『한국현대시의 정체성 탐구』, 국학자료원, 2000
박종석, 『한국현대시의 탐색』, 역락출판사, 2001
박이문, 『예술철학』, 문학과지성사, 1983
박진환, 『한국시의 공간구조 연구』, 경운출판사, 1991
박철석, 『한국현대시인론』, 민지사, 1998
백운복, 『우리현대시의 이해』, 국학자료원, 1999

- 오세영, 『20세기 한국시의 표정』, 새미, 2001
- 유종호, 『다시 읽는 한국시인 : 임화 · 오장환 · 이용악 · 백석』, 문학동네, 2002
- 윤석산, 『현대시학』, 새미, 1996
- 윤여탁 · 오성호, 『한국현대리얼리즘 시인론』, 태학사, 1990
- 윤여탁 외, 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사, 2001
- 윤영천, 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과비평사, 2002
- , 『한국의 유민시』, 실천문학사, 1987
- 이경희 외, 『문학 상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992
- 이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000
- 이은봉, 『한국현대시의 현실인식』, 국학자료원, 1993
- 조달곤, 『한국현대시문학연구』, 새미, 2000
- 조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 1994
- 최두석, 『시와 리얼리즘』, 창작과비평사, 1996
- , 『리얼리즘의 시정신』, 실천문학사, 1992
- 한계전 · 윤여탁 외, 『한국현대시론사연구』, 문학과지성사, 1998
- 한상연, 『시간과 공간』, 대원도서출판사, 1988
- 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 민음사, 1990
- 민족문학사연구소, 『민족문학사 강좌 (하)』, 창작과비평사, 1995
- Yi-Fu Tuan, 『공간과 장소』, 구동희 · 심승희 역, 대운, 1995
- 한스 라이헨바하, 『시간과 공간의 철학』, 이정우, 서광사 1986
- 헨리마지노, 『아인슈타인의 공간과 반고흐의 하늘』, 박찬수역, 고려원 미디어, 1994

3. 논문 및 평론

- 김태준, 「이용악 시 연구」, 한양대 박사논문, 1990
- 강세환, 「이용악 시 연구」, 고려대학교육대학원 석사논문, 1990

- 강지영, 「1930년대 후반기 현실주의 시연구 : 백석, 이용악, 오장환을 중심으로」, 경희대학교육대학원 석사논문, 1999
- 고형진, 「1920~1930년대 시의 서사지향성과 시적 구조」, 고려대 석사논문, 1991
- 권 혁, 「이용악 시의 공간상징 연구」, 홍익대 석사논문, 1997
- 권혜경, 「이용악 시 연구 : 현실 인식과 변모 과정을 중심으로」, 부산대학교육대학원 석사논문, 1999
- 김광현, 「내가 본 시인 : 정지용, 이용악론」, 민성, 1948
- 김경애, 「이용악시의현실인식연구」, 숙명여대 석사논문, 2000
- 김도희, 「이용악 시의 공간연구」, 동의대 석사논문, 1997
- 김용직, 「현실의식과 서정성 : 이용악론」, 현대시, 1993
- 김은영, 「경향시의 서사지향성 연구 : 임화와 이용악의 이야기 시를 중심으로」, 부산대 석사논문, 1992
- 김종태, 「정지용 시 연구 : 공간의식을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2002
- 김판용, 「이용악 시 연구 : '고향의식'을 중심으로」, 고려대학교육대학원 석사논문, 1999
- 노 철, 「이용악 시세계 변모과정 연구」, 고려대 석사논문, 1990
- 박근배, 「일제강점기 만주체험의 시적 수용 : 이용악·유치환·백석시를 중심으로」, 경남대학교육대학원 석사논문, 1993
- 박윤희, 「이용악 시세계 연구」, 연세대 석사논문, 1996
- 박윤우, 「이용악 시의 일상성과 리얼리즘적 창작 방법」, 서경대인문 과학연구, 1998
- 박태일, 「1940년대 전후 한국시에 나타난 공간의식의 문제 : 이육사, 윤동주, 백석의 시를 중심으로」, 부산대 석사논문, 1984
- , 「한국 근대시의 공간현상학적 연구」, 부산대 박사논문, 1991
- 박철석, 「이용악 시 연구」, 동아대국어국문학 논문집, 1998
- , 「이용악 시 연구」, 시문학, 1998
- 방연정, 「1930년대 시의 운율적 긴장과 그 특징의 연구 : 백석, 이용악, 이찬의 시를 중심으로」, 한국교원대 한국어문교육, 2000

- 서지영, 「한국 현대시의 산문성 연구 : 오장환·임화·백석·이용악·이상시를 대상으로」, 서강대 박사논문, 1999
- 성후남, 「이용악 시 연구 : 자의식의 변모와 시적 화자의 양상을 중심으로」, 국민대 석사논문, 2001
- 신범순, 「유랑하는 남과 여의 대비법 : 이용악의 ‘전라도 가시내」, 문학사상, 1996
- 이경숙, 「시적화자를 중심으로 한 시담론 교수 : 학습 방법 연구」, 강원대교육 대학원 석사논문, 1999
- 안효순, 「이용악 시의 리얼리즘적 특성 연구」, 충북대 석사논문, 1990
- 엄국현, 「이상시에 나타난 공간의 문제」, 부산대 석사논문, 1981
- 오교정, 「이용악 오장환 시에 나타난 고향 이미지의 대비연구」, 전주대 석사논문, 1992
- 오세영, 「낡은집 : 이용악 평론」, 현대시, 1996
- 유지현, 「‘집’의 공간 시학과 1920-1930년대 시인들의 상실의식 고찰」, 한경대 논문집 제 31호, 1999
- 이동순, 「두만강을 눈물로 노래한 두 시인 : 이용악과 신경림」, 월간조선, 1999. 12
- 이미영, 「이용악 시 연구 : 민족문학적 지향과 리얼리즘적 성향을 중심으로」, 강릉대 석사논문, 1994
- 이은봉, 「1930년대 후기시의 현실인식 연구 : 백석·이용악·오장환의 시를 중심으로」, 숭실대 박사논문, 1992
- , 「이용악 시 연구 : ‘마음’과 ‘하늘’의 시어를 중심으로」, 숭실어문, 1990
- 이현규, 「이용악 시 연구 : ‘밤’과 ‘길’의 이미지 분석」, 고려대교육대학원 석사논문, 1995
- 이희경, 「이용악시연구 : 공간의식을 중심으로」, 전북대 석사논문, 1999
- 장영수, 「오장환과 이용악의 비교연구」, 고려대 박사논문, 1987
- 정분임, 「박재삼 시의 공간의식 연구」, 중앙대 석사논문, 2001
- 제해만, 「이용악 시의 고향의식 고찰」, 단국대국문학논집, 1994

- 조남익, 「체험적 민족의식과 ‘이야기 시’의 조율」, 시문학, 1996
- 최윤형, 「이용악 시 연구 : 시어 분석을 중심으로」, 성신어문논집, 1993. 1
- 한계전, 「1930년대 시에 나타난 ‘고향’ 이미지에 관한 연구 : 백석, 오장환, 이용악을 중심으로」, 서울대한국문화, 1995
- 황인교, 「이용악 시의 언술 분석」, 이화여대 박사논문, 1991

A Study on the Lee Yong-Ahk's Space Symbol

Park Su-Jung

Department of Korean Language and Literature Graduate School.

Pukyong National University

Abstract

The purpose of this study is to analyze Lee Yong-Ahk's poetry in viewpoint of space symbol and to find out the feature of the space symbol.

He was born in Kyung Sung, Hamkyung Bukdo in time of dishonorable, Japan's colonization, as the 3th of 5 brothers and 2 sisters. He spent his childhood not in his hometown but in a strange place. He lost his father, intimate relatives and companies in time of refugee life while maintaining a wandering life from the ground where was strange week place. Such a chain of events had many effects on his poems. Afterward he made experiences a direct destitution and lived refugee life into the poems.

His father died and family budget gradually became to lose a force. So his mother had to run a noodle and an egg store. She didn't stop the string against the education of the children even in the whirlpool. But because of the difficult life conditions, he worked as a wagedworker to supply an educational expense and a living costs.

Literature reflects actuality. So contents or hero's image, and words that are often seen in literary works are not a virtual image. The ultimate actualities or the situations where the writer is being placed are melted in those works whether it's conscious or unconsciousness, readers who contact those works became to believe that the works are reflected the individual field of the author. So there are close relations between works and the circumstances of that time and life of himself in Lee Young-Ahk's poetry.

In this paper, I am going to approach the meaning of space symbol of Lee Young-Ahk's poetry into four spaces.

First, there are compassion and poverty toward the hometown like a mother's bosom and trace of a hard wandering life in 'Hometown space'. Lee Yong-Ahk who had experienced 1930s hard time under the rule of Japanese imperialism and death of the father who was meaning of absolute life and intimate relatives and loss of fatherland led big trial. Hometown space has meaning of symbol that happy space with harmonious family and period misfortune drives space of all impoverishment

Second, 'Urban space' means that the author become inflamed of difficult city life and he shut up from the society gradually. Through poetic languages that symbolize ideological space, he tried to observe the features which is falling down with the edges person. Furthermore the 'night' symbolizes darkness and the 'Asphalt' symbolizes hard and cold show the his city life. So he lost hope and determination gradually and run to back-street finally. He becomes more distant from the center of the society. This is problem which is expanded and symbolized in national dimension rather than just poet's problem.

Third, his space includes the difficulties of the Japan studying abroad life within poor environment that his mother run a noodle and an egg store after his father died in strange land. He experienced formidable actuality in wageworker laborer life of wharf that jump to earn money at young age, but he didn't give up his will toward the dream. This is 'the Space of port and river'. It is a strong will space. Duman River and Aplok River that left hometown and crossed when went to Manchu looking for means to live were frozen by brutal coldness. But the river was frozen, the hope that can win th dishonorable history and wish to get bright future never slept as the river water flows under the frozen one.

Fourth is sky space that can not achieve easily but can not give up the patient for an ideal world with sky and star. Sky and star do to forget the suffering from actuality space even in short time. World of an ideal appears as space of dream in poetry and appears through 'Blue sky' and 'star' in

Lee Yong-Ahk's poetry. So, image of Lee Yong-Ahk's poetry aim at rising intention. He dreams and concerns about better world without going back on hope about future in spite of life of the excessive actuality and poverty of settlement. Sky space appears positive support to go forward for sky that seeks inner extension, out of the closed inside and desperate actuality.

When we saw his poetry as a space symbol, we can limit it as hometown, strange land and wharf labor spot etc.. In this way, directly experiencing space and heaven space as an ideal world become writer own peculiar expressive space and meaning space that draws in language. And symbol represents some specific meaning, only speaker's world in poetry. space symbol is used comprehensively from work that express private symbol to symbol that expresses a national pain in Lee Yong-Ahk's poetry.