

吳章煥 研究

—詩的 主體의 意味變移에 대한 記號論的 研究—

송 기 한*

1. 서 론

오장환이 시집『城壁』(1937)과『獻詞』(1939)를 간행했을 때, 당대의 평가는 상당히 긍정적인 편이었다. 임화는 그의 시가 “옹태와 허위를 석지 않은 슬픔의 情을 표현”했으며 “기교주의의 사치성에 대한, 또는 신경향파의 소박성에 대한 새세대의 자각”¹⁾이라는 평가와 함께 그의 시에서 “서정시의 현대적 운명의 일단을 보았다”고 하였다. 김기립 역시 『성벽』에 대해 “현실에 대한 극단의 불신임, 행동에 대한 열렬한 지향, 그러면서도 이지와 본능의 모순때문에 지리멸렬해 가는 심리의 변이, 악과 희애에 대한 깊은 통찰, 혼란 속에서도 어떠한 질서를 추구해 마지 않는 비극적인 노력, 무릇 그런 연옥을 통과하는 현대 지식인의 특이한 감정에 표현을 주었다”면서 “새 타입의 서정시를 세웠다”²⁾고 긍정적인

* 박사과정

- 1) 임화, 「시단의 신세대」, 『조선일보』, 1939.8.18-26.

임화의 이러한 평가는 기교주의 논쟁파의 관련에서 파악해 볼 수 있는데, 박용철파의 기교주의 논쟁 직후 오장환 등 신세대가 등단했던 사실에 주목할 필요가 있다. 임화의 이러한 평가는 오장환등 신세대의 시가 기교를 내세우는 사치성의 시가 아닌 내용을 중시하는 내용우위의 시로서, 박용철파의 논쟁에서 내용우위설을 주장한 임화의 생각과 맞아 떨어진意义上 기인하는 것이다.

기교주의 논쟁에 대해서는 韓啓傳, 『韓國現代詩論形成研究』, 1983, pp. 144-149 참조.

- 2) 김기립, 「오장환 시집『성벽』을 읽고」, 『조선일보』, 1937.9.18. 김기립 역시 기교주의 사치성을 비판한 임화의 입장과 동일한 선상에서 오장환의 시를 긍정적으로 평가하고 있다.

평가를 하였다.

해방직후에도 오장환은 김동석³⁾ 등의 평자로부터 타락한 현실을 예리한 시선으로 잘 포착해 냈다는 평가를 받지만 그가 월북함으로써 더 이상 그에 대한 논의는 이루어지지 않았다. 그러던 것이 월북문인에 대한 해금, 다시 말해 월북한 문인들에 대한 제도적 금기가 풀리면서 오장환은 해금문인의 한 사람으로 다시 우리의 관심대상으로 떠오른 시인이 된다.

해금이후 오장환에 대한 최근의 연구로는 김용직⁴⁾, 서준섭⁵⁾, 박윤우⁶⁾, 최두석⁷⁾, 오세영⁸⁾, 이승원⁹⁾ 등을 들 수 있는데, 이들 대부분의 연구자들은 오장환 시에 있어서 근대 지향성으로서의 모더니즘적 속성을 지적하고 그의 시가 후기로 내려 가면서 당대 시인이 살던 현실로 회복되어 가는 과정이라는 점에 대부분 동의하고 있다. 즉 『성벽』에서 『나사는 곳』에 이르는 그의 시적 편력이 타락한 현실인 城(고향)의 부정으로부터 출발하여 가출한 시적 화자가 항구를 방랑한 끝에 탕아가 되어 다시 잊어버렸던 고향으로 되돌아 가는, 성서에 등장하는 탕자의 이야기에 바탕을 둔 것으로 파악하는 것이 바로 그것이다.¹⁰⁾ 그러나 오장환의 시적 세계가 『성벽』, 『한사』, 『나사는 곳』에 이르기까지 가출과 방랑 그리고 고향발견의 구조로 이루어져 있다는 데에는 일치하면서도 해방기의 그의 시에 대해서는 다소 상반된 입장을 보인다. 그의 시가 식민지 시대부터 일정한 방향성을 가지고 해방기에 이르렀다는 다분히 리얼리즘에의 도정으로 파악하는 견해와¹¹⁾ 해방기의 그의 시가 시적 완결성이 미흡하고 또 문학가동맹의 노선을 다분히 추수적으로 따랐다는 견해¹²⁾가

3) 김동석, 「탁류의 음악」, 『예술과 생활』, 박문출판사, 1947.

4) 『해방기 한국시문학사』, 민음사, 1989.

5) 『한국모더니즘문학연구』, 일지사, 1988.

6) 「오장환 시 연구」, 서울대 석사논문, 1988.

7) 「오장환의 시적 편력과 진보주의」, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989.

8) 「탕자의 고향발견」, 『월북문인연구』(권영민 編), 문학사상사, 1989.

9) 「오장환 시의 전개와 현실인식」, 『현대시와 현실인식』, 한신문화사, 1990.

10) 오세영, 전계논문.

11) 이런 견해로는 박윤우, 최두석의 경우가 대표적이다.

12) 김용직, 전계서.

그것이다.

이러한 상반된 평가는 그 나름대로의 일정한 의의를 가지고 있으나 오장환의 정신사를 일별할 방법론의 부족 그리고 해방기 문학가동맹의 창작노선인 진보적 리얼리즘과의 연관관계와 비교해 볼 때 일정한 한계를 갖는다. 그의 시가 해방기에 리얼리즘적 경향을 보이는 것은 사실이다. 그러나 리얼리즘에의 도정으로 보는 기존의 논의는 식민지 시대에 오장환의 시에서 드러나는 현상적인 일부분만을 추출하여 파악하고 있는데서 일정한 한계가 노정된다. 그의 시에서 보이는 리얼리즘에의 길은 끊임없는 현실탐구, 내면으로부터 우리나라오는 치열한 모색 등 이러한 계기가 해방이라는 열린 세계, 곧 외적인 계기와 맞닿는 데서 그의 리얼리즘 시가 갖는 의미가 드러난다. 즉, 그의 시에 있어서의 리얼리즘에의 도정의 길은 외부현실과의 현상적인 관계에서 추출하기보다는 텍스트 자체에서 드러나는 그의 정신사적 변모를 검토해야만 하는 것이다.

본고는 기왕의 연구성과를 수용하면서 텍스트 자체의 분석에 초점을 두어 그의 정신사의 흐름과 해방기 그의 시적 성과를 창작방법론과 결부하여 검토 할 것이다. 또한 본고는 치열한 내면모색과 현실탐구로 일관했던 모더니스트들의 전향에 관한 시론적 성격도 갖는다. 모더니스트들의 전향은 모더니즘의 이념이 갖는 적극성에 그 중점을 두어 바라본 것이다.

2. 새롭을 찾기, 그 영원한 미로

프로이트의 정신분석학은 인간 담론의 숨겨진 구조를 밝히는데 한 중요한 단서가 된다. 인간은 태어날 때부터 억압을 자신의 무의식 속에 간직하게 되어 세계와 나 사이에는 항상 균열될 수밖에 없고, 꿈과 차오행위 등에서 보이는 것처럼 기표와 기의간에는 불일치될 수밖에 없다는 그의 입론은 소쉬르의 기호체계(기표와 기의의 임의적 결합관계)를 부정함으로서 언어이론에 일대 혁명을 불러 일으키게 된다.¹³⁾ 그러나

13) 소쉬르에게 기표와 기의는 거의 1:1의 상관관계로 맺어지는 임의적 관계인 반면 프로이트와 그를 계승한 라깡을 비롯한 후기구조주의자들의 경우는 이와 다르다. 소쉬르의 기표/기의의 공식은 라깡의 경우에도 그대로 적용되나

프로이트는 억압된 기의적 세계에 자아(I)라는 검열관을 설정함으로써 꿈의 왜곡과 변환에 대한 설명을 난처하게 만들어 버린다.¹⁴⁾ 즉 억압되어 있는 어떤 것이 자아의 검열을 받음으로써 꿈과 착오적 행위에 대한 정확한 해석을 방해하는 것이다. 이러한 자아의 검열이 가져오는 프로이트 이론의 한계를 딛고 선 것이 라깡의 무의식언어학 이론이다. 그는 왜곡을 가져오는 프로이트의 자아개념을 버리고 무의식의 구조를 언어 구조와 동일시 하여 무의식의 언어학을 내세운다. 자아의 검열을 받지 않는 억압된 내용, 곧 무의식의 내용을 언어에 직접 치환시켜버리는 것이 그의 언어이론이 갖는 핵심인 것이다. 라깡의 이러한 견해에 따르게 되면 언어는 의식의 표현이라든가 사회의 정신적, 물질적 생활의 반영¹⁵⁾이라는 전통적 언어이론은 배격된다.

인간은 태어날 때부터 억압을 간직하고 일생을 살아간다는¹⁶⁾ 사실로부터 억압이 구체적으로 형성되는 시기를 라깡은 언어의 세계(문화, 법률)가 자신에게 들어오는 시기라고 한다.¹⁷⁾ 그리하여 억압이전의 세계를 상상계, 그후의 세계를 상징계로 명명한다.¹⁸⁾ 인간은 억압이전의 상상계로 늘 희귀하려는 욕망¹⁹⁾을 갖게됨으로써 그의 언어는 욕망의 언어

막대기(/)의 의미가 다른 것이다. 소쉬르에게 막대기는 단순한 임의의 관계를 뜻하지만 라깡의 경우에 그것은 기표와 기의가 “잘 대응되지 못하게 하는” 차단과 저항을 의미하고 무의식의 벽을 말한다. 주 기표의 억압인 것이다. 김형효, 『구조주의의 사유체계와 사상』, 인간사학, 1989, p.231 참조.

14) 도정일, 「자크 라깡이라는 좌절/유혹의 기표」, 『세계의 문학』, 1990, 여름, p.164.

15) K. 마르크스, 김대웅譯, 『독일이데올로기 1』, 두레, 1989, p.31.

16) 아기는 출생한 직후부터 어머니와 늘 일체감을 형성하고 있다가 아버지의 방해로 어머니와 일탈되면서 자신의 무의식 속에 어머니에로 희귀하고 싶은 욕망을 간직하게 되는데, 프로이트는 이것을 오이디포스 콤플렉스라고 명명한다.

17) 도정일, 전계논문.

18) Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism*, Routledge & Kegan Paul, 1977, p.96.

19) 억압 이전의 상상계로 돌아가려는 욕망은 서구의 고전적 서사구조의 기본 틀을 만들어낸다. 잃어버린 고향(낙원)에 대한 기원으로부터 출발하여 상실과 타락을 거쳐 다시 잃어버린 고향으로 회귀하려는 회귀운동이 바로 그것이다. 그리하여 낙원→상실과 타락→회귀운동의 시사골격이 생겨나는 것이다.

로 기능하게 되며, 충동의 지배를 받아 충동이 만족되지 않는 한²⁰⁾ 그 경제력은 상실되지 않고 끊임없는 생명력을 유지하게 된다. 여기서 충동은 현재적 상황의 부정을 동반한 유도파아라는 과거적 회귀성을 지니면서 자신의 숨겨진 뜻(기의)과 의적 객관화(기표)사이의 불일치를 일으킨다.

이러한 불일치 혹은 부정성은 동질성으로 회복되기 전까지는 기표와 기의 간의 일치가 이루어지지 않아 기호연쇄를 형성하게 된다. 이 틈에서 충동의 경제학에 의한 기표와 기의 사이의 불연속성이 나타나며, 이 바탕위에서 라깡의 은유와 환유의 개념이 발생한다. 라깡에 의하면 은유란 몇개의 이미지가 섞여지는, 프로이트의 꿈의 이미지에서 ‘압축’(condensation)에 해당되며, 환유란 의미가 하나의 이미지에서 인접의 이미지로 바뀌는 ‘치환’(displacement)에 해당된다고 한다. 즉 은유는 무의식에 있어 그 질료내용이 동일성내지 유사성으로 간주되어 선택된 것(야콥슨의 계열체적 paradigmatic 관계)이며, 환유는 그렇게 선택된 것을 배열해 나가는, 따라서 다른 질료내용을 의미하는 것들로 치환할 수 있다는 뜻(결합체적 syntagmatic 관계)²¹⁾이다. 결국 전자가 공시적인 반면 후자는 통시적인 것이라 할 수 있다. 이들의 관계에 의해 기호의 의미화가 이루어진다.

오장환의 시적 변모를 바탕으로 그의 정신사적 편력을 검토하는데 있어 라깡의 무의식 언어이론은 중요한 시사점을 던져 준다. 오장환은 자신을 억압하고 있는 것에 대한 어떤 실체를 느끼며 이 억압된 어떤 것이 그에게는 무의식으로 퇴행하게 된다. 그리하여 그는 무의식 속에 억압된 것을 발산하려는 욕망을 가짐으로서 자신의 시적 모티프로 삼는다.

오장환은 자신의 시대를 상실의 시대로 규정하고 상실을 가져온 근원적 원인이 무엇이었던가에 촛점을 맞추게 되는데, 이것이 그에게 있어서의 동질성 찾기이다. 그의 동질성 찾기는 일차적으로 자신에게 균열을 일으키게 한 요인이 무엇인가를 직시하게 하도록 하며 그 응시의 결과 그는 자신이 살고 있는 부정적인 대상으로서의 전통을 제시한다.

20) J. Kristeva, *The Revolution of Poetic Language*, Columbia Univ.
1984. p. 28.

21) J. Kristeva, *Ibid.*, p. 29.

1) 내 성은 오씨 어째서 오가인지 나는 모른다. 가급적으로 알리어주는 것은 해주로 이사온 일청인이 조상이라는 가계보의 점은 먹글씨. 옛날은 대국숭배를 유심히는 하고 싶어서, 우리 할아버지는 진실 이가었는지 상놈이었는지 알 수도 없다. 똑똑한 사람들은 항상 가계보를 창작하였고 매매하였다. 나는 역사를 내 성을 믿지 않아도 좋다. 해변가으로 밀려온 소라 속처럼 나도 껌데기가 무척은 무거울고나. 수통하고나. 이기적인, 너무나 이기적인 애욕을 잊을라면은 나는 성씨보가 필요치 않다. 성씨보와 같은 관습이 필요치 않다.

—「性氏譜」전문

2) —종가에 사는 사람들은 아모 일을 안해도 지내왔었고 대대손손이 아모런 재조도 물리어받지는 못하야 종가집 영감님은 근시안경을 쓰고 눈을 썹쩝거리며 먹을 궁리를 한다고 작인들에게 고리대금을 하여 살아나간다.

—「宗家」마지막 부분

인용한 시에서 보이는 것처럼 오장환은 자신을 억누르고 있는 실체의 극복을 위한 부정의 근거로서 자신이 살아온 전통을 제시한다. 그에게 역사와 전통은 억압을 가져온 좋지 못한 것이며 “해변가으로 밀려온 소라 속처럼 나도 껌데기가 무척은 무겁고나”와 같이 힘겨운 것이다. 또한 전통은 작인들에게 고리대금업을 하며 살아가는 지주(「종가」)나 열 아홉에 과부가 된 소저를 가문의 번영에 이용하려는 허위의식(「정문」), 그리고 보수를 고집하는 무뚝뚝한 존재인 낡은 성(「성벽」)등과 같은 것이다. 시적 자아를 억압으로 이끄는 이러한 것들은 모두 그에게 극복되어야 할 것들이며 헐어버려야 할 것들이다. 성씨보나 정문, 성벽 등의 기표는 시적 자아를 상실의 시대로 만든 유습이자 구체적으로는 유교적 원리에 지탱되던 봉건적 유물이기도 하기에²²⁾ 오장환에게는 잊고자 하는 욕망의 부정적 은유에 해당된다 하겠다. 오장환이 낡은 것, 봉건적 잔재 등 좋지 못한 전통으로부터 무엇을 상실했다고 생각했을 때 그는 잊어버린 것을 찾기 위한 방향모색을 시작한다.

그리하여 전통을 잊고자하는 그의 욕망은 그 잊어버림을 대신해 줄 수 있는 새로운 보상물을 찾지 않을 수 없게 된다. 이 보상물에 대한 욕망은 곧 대리만족의 행위로 나타나며 대리만족 행위는 자아를 열린 세계로

22) 최두석, 오세영 전계논문.

열어 그로부터 하나의 위안을 찾는 행위에서부터 시작된다. 이 행위는 잃어버린 것을 찾는 것으로써 가출이 주요한 모티프로 기능한다. 가출은 무엇을 잃어버렸다고 사유하는 순간에 이루어지고, 이후 가출의 욕망을 담은 그의 시는 하나의 긴 여로 구조를 형성하게 되어 동적인 행동의 세계로 나아가는 계기가 된다.²³⁾ 그리하여 한 이미지에서 다른 이미지로의 치환과정, 곧 새로운 환유로의 충동을 느낀다. 그가 기표와 기의의 동질성, 유사성, 새로운 환유적 세계를 위해 제일 먼저 찾은 곳은 항구의 세계다. 항구는 새로움과 신선한 것 그리고 온갖 문물들이 드나드는 그가 부정하고 싶은 전통과 대립된 세계이다. 항구가 주는 새로운 세계야말로 전통의 부정 및 이를 통한 자아와 대상 사이의 동질성의 상관물로서 오장환에게 있어 가장 매력적인 장소가 아닐 수 없다. 그곳은 억눌린 자아가 유폐된 폐쇄공간을 지나 살아 숨 쉬는 공간으로 기능하는 곳이다.

또 한번 멀리 떠나자

거기

항구와 파도가 이는 곳

(중략)

거기

날마다 드나드는 이국선과 해관의 창고가 있는 곳

나도 낯설은 거리에 서서

항구와 물결치는 아무런 관계가 없는, 회사원이나 관청 사람과같이

우정 그네들을 따라 가보자

—「旅程」 일부분

항구는 자신의 대리만족 행위의 지향점이자 시적 자아의 욕망을 객관화시키는 객관적 상관물과의 관계이다. 즉 (자신의) 억압된 무의식(기

23) 오장환은 시의 동적인 힘을 상당히 중요하게 여긴 듯하다. 정체감보다는 역동적인 힘을 시의 생명으로 생각한 것은 그의 「백석론」에서도 잘 나타난다.

“백석씨의 회상시는 갖은 사투리와 옛이야기, 연중행사의 묵은 기억 등을 그것을 질서도 없이 그저 곳간에 벗설 쌓듯이 그저 구겨넣은 데 지나지 않는 것이다.…… 그는 앞날을 이야기한 적이 없다. 자기의 감정이나 의견을 이야기하지 않는다.”(『白石論』, 『풍림』, 1937. 4).

의)과 항구의 개방성(기표)과의 일치과정인 것이다. 이러한 일치과정의 첫번째 행위가 그의 시 「여정」에 나타나 있다. 「여정」은 시적 자아가 무한한 기대를 갖고 세세계에 대한 열망을 드러낸 시로서 시적 자아는 신선한 외부세계에 압도되어 그 세계에 몰입되는 형국을 보인다. 항구와 과도가 일고 이국선이 드나드는, 전통을 잊고자 하는 욕망이 낳은 미지로의 동경 바로 그것인 셈이다.

그러나 열린 세계로서의 항구의 세계는 오장환에게 욕망을 충족시켜 줄 공간이 되지 못한다. 식민지 근대화의 과행적 표본이 30년대 항구의 모습이며 타락한 현실의 산현장이 바로 항구였던 것이다. 그가 항구에서 본 것은 무엇인가. 그곳은 “수박씨를 까바수는 병든 계집과 바나나를 잘라내는 유파 계집”(「海獸」)이 들킬 거리는 병든 곳이었다.

푸른 입술, 어려운 한숨. 음습한 방안엔 술잔만 흐하였다. 절척절척한 풀섶과 같은 방안이다. 頭花植物과 같은 계집은 알 수 없는 웃음으로 제 마음도 속여온다. 항구, 항구 둘리며 술과 계집을 찾어다니는 시꺼번 얼굴, 윤락된 보해미안의 절망적인 心火.

——퇴폐한 항연 속, 모두 다 오줌싸개 모양 비척거리며 얇게 펼었다. 괴로운 분노를 숨기어 가며……젖가슴이 이미 싸늘한 매음녀는 과충류처럼 포복한다.

—「賣淫婦」전문

전통의 부정과 이를 잊고싶다는 오장환의 욕망이 항구라는 새로운 세계였음은 앞에서 제기한 바 있으나 그가 받아들인 새로움의 실체는 이처럼 타락된 현실로 다가선다. 항구는 그의 기대처럼 새로움을 주는 장소로서가 아니라 술과 부랑자들이 계집을 찾는 음울한 곳이며, “틈 안에서는 고기를 많이 잡은이나 적게 잡은이나 함부로 뒤전을 뽑는”(「漁浦」)곳이다. 숨겨진 기의(그것은 곧 부정적 현실을 탈출하고 싶은 욕망)가 항구라는 기표로 표출되었으나 욕망은 충족되지 못하고 “괴로운 분노를 숨기어 가며” 다시 숨어버리는 형국으로 되어버린다. 전통을 부정하고 항구의 개방성을 찾아 시적 자아는 다시 욕망과 대상 사이에 균열을 일으키지 않을 수 없게 된 것이다. 이러한 균열은 그로 하여금 “다음 항구의 잔인한 쾌락을 찾어/피곤한 몸을 기중기로 달아 올리고”(「선부의 노래2」) 또 다시 방랑의 길로 인도한다. 그러나 기표와 기의 사이의 차단과 저항의 선을 없애려는 그의 욕망은 계속 좌절되어 타락의 길

을 걷게 되고, 이 길은 결국 오장환으로 하여금 부랑자, 탕자로 만들어 버린다. 그리하여 “망명한 귀족에 어울려 풍성한 도박”에(「海港圖」)끼어 들거나 “술과 싸움과 도박으로 어두운 부두 거리를 해매는”(「鄉愁」)탕자가 되는 것이다.

이러한 탕자, 부랑자로의 변신은 욕망의 충족을 위한 대상찾기의 실패에 그 원인이 있다. 새 세계에 대한 좌절은 “미지의 세계/미지로의 동경/나는 그처럼 물 우로 며다니어도 바다와 동화하지 못한”(「해수」)에서 오는 것이며, 새것에 대한 충동의 경제력을 상실한 테서 기인하는 것이다.

3. 좌절된 기표와 죽음, 사랑에의 충동

전통의 부정과 그 대리만족의 보상물을 위해 새로움 찾기에 나선 오장환이 발견한 곳은 항구의 세계였다. 그러나, 그는 그곳에서 항구(기표)와 자아(기의)와의 일치할 수 없는 균열을 발견한다. 그 균열의 원인은 자신의 욕망이 기대했던 새것, 근대적인 것으로서의 항구가 아닌 타락한 항구였던 것이다. 그리하여 타락한 항구에서 자신의 주관을 객관화시키지 못한 오장환은 극심한 절망에 부딪힌다.

절망은 그에게 자기 고독감, 소외²⁴⁾를 느끼게 만들며, 또한 시적 자아를 타락의 길로 걷게 한다. 이 타락의 길이 그로 하여금 부랑자로 만들었음은 앞에서도 지적한 바 있거니와, 타락의 자폐적 절망에 빠진 그는 두 가지 욕망을 준비한다. 죽음 충동과 사랑에의 충동이 그것이다.

프로이트에 의하면 죽음 충동은 모든 살아있는 유기체의 무기적인, 죽은 물질의 생명없는 상태로의 회귀이자 에로스와 삶의 불안로부터 도피하려는 충동이고, 반면 사랑(에로스)은 유기적 삶을 칼망하는 충동이라고 한다.²⁵⁾ 오장환이 행한 시적 편력의 경우, 시집『현사』의 세계가 전자에 해당하고 『나사는 곳』이 후자에 해당될 것이다.

오장환의 정신사는 죽음 충동에서 사랑, 곧 『현사』의 세계에서 『나사

24) 그의 고독에로의 침잠은 「제 7의 고독」, 「조선일보」, 1939. 11. 2-3에 잘 나타나 있다.

25) M. 바흐чен, 출역, 『프로이트주의』, 예문, 1989, p. 74.

는 곳』의 세계에 까지 순차적 발전순서를 보인다. 먼저 『현사』의 세계를 보자.

오장환은 『성벽』의 세계에서 새것으로의 항구에 대한 절망과 이것이 낳은 주체의 분열을 탈피할 길을 상실한다. 이 상실은 기표와 기의의 끊임없는 불연속성으로 나타나며 그는 이 불연속성을 탈피하기 위한 모색에 이르른다. 그것이 죽음에의 충동이다. 무엇을 잃어버렸다는 부재의 연속은 기표와 기의 간의 불일치가 영원히 연쇄에 이르므로 죽음충동은 그에게 기표와 기의의 연쇄자체를 무화시켜 이들을 결합으로 이끄는 마지막 시도라 할 수 있다. 그리하여 분열된 그의 무의식은 죽음의 유풍을 충동으로 부채질하기 시작한다.

나의 노래가 끝나는 날은
내 가슴에 아름다운 꽃이 피리라

새로운 묘에는
옛 흙이 향그려
단 한번
나는 울지도 않았다

새야 새 중에도 종다리야
화살같이 날려가거라
(중략)

술피 바래는 마음만이
그를 좋아
내 노래는 벗과 함께 느끼었노라

나의 노래가 끝나는 날은
내 무덤에 아름다운 꽃이 피리라
—「나의 노래」

“나의 노래가 끝나는 날”은 곧 죽음을 의미하는 것이고, “내 가슴, 무덤에 아름다운 꽃”이 피는 것은 죽음에의 친양에 해당된다. 이러한 죽음 충동은 무의식 이전의 세계, 그것은 언어와 말이 분열을 일으키기 이전의 세계로의 회귀이다. 그곳은 기표와 기의 사이의 차단이 없는 낙

원의 세계로서 삶과 불안으로부터의 도피 공간이다. 이것은 오장환에게는 기표와 기의 간의 연쇄 자체를 거부하는 파괴적 본능이며, 이런 본능이 주조를 이룬 그의 시집『현사』는 묘지, 무덤, 제단 등이 중심 기표, 곧 은유로 부상하게 된다.

출구가 막혀버린 그의 죽음 충동은 30년대 말의 암울한 상황을 반영한 것이기도 하며, 이의 극복을 위한 새것 찾기의 좌절에서 오는 것이기도 하다. 그런 절망적 충동이 『현사』에서는 “마귀야 따에 끌리는 네 검은 웃자락으로 나를 다려가거라”라든가, “양지 짹의 묘지는/사랑보다 다忤하고나”(「夕陽」)로 표출되기도 한다.

그러나, 이런 파괴적 본능으로는 출구를 찾을 수 없다. 죽음은 곧 인간되기를 포기하는 행위이기 때문이다, 죽은 무기체의 세계로는 그의 욕망이 완전히 해결되지 않기 때문이다. 결국 그는 현실과 삶으로부터 도피하는 죽음 충동으로부터 새로운 방향을 모색하기 시작하는데, 그 시선은 인간이 지은 죄의 근원적 원인과 발생이 무엇이었던가를 되돌아보도록 하는데 이르른다. 다시 말해 세계와 나 사이의 균열, 무의식 이전의 세계가 무의식으로 넘어온 발생적 원인을 천착하기에 이르는 것이다.

그 발생적 원인에 대한 탐구 결과 그는 성서적 신화(myth)에 나오는 아담과 이브의 이야기, 곧 원죄의식을 체험하게 된다.

나요. 오장환이요. 나의 결을 스치는 것은, 그대가 아니요.

의양조차 날 닮았드면 얼마나 기쁘고 또한 신용하리요.

이야기를 들리요. 이야기를 들리요.

비명조차 숨기는 이는 그대요. 그대의 동족 뿐이요.

그대의 피는 거멓다지요. 붉지를 않고 거멓다지요.

음부 마리아 모양, 짐시의 계집애 모양.

당신이요. 충충한 아구리에 까만 열매를 물고 이브의 뒤를 따른 것은 그대 사탄이요.

차디찬 몸으로 친친이 날 감아주시요. 나요. 카인의 末裔요. 병든 시인이요.
罰이요. 아버지도 어머니도 능금을 따먹고 날 낳었소.

기생충이요. 추억이요. 득한 벼刹들이요.

다릿한 꿈이요. 번뇌요. 아름다운 뉘우침이요.

손발조차 가는 끄에 숨기고, 내 뒤를 쫓는 것은 그대 아니요. 두엄자리에 半死한 占星師. 나의 예감이요. 당신이요.

견딜 수 없는 것은 널롱대는 헛바닥이요. 서릿발 같은 면도날이요.

괴로움이요. 괴로움이요. 괴 흐르는 시인에게 理知의 프리즘은 현기로움소
어른거리는 무지개 속에. 손꾸락을 보시요. 주먹을 보시요.

남빛이요—빨갱이요. 갯빛이요. 갯빛이요. 빨갱이요.

—「不吉한 노래」 전문

이 시는 인간이 낙원에서 평화로운 삶을 영위하다가 사탄의 유혹으로 낙원을 쫓겨나는 이야기인, 구약성서의 신화를 모티프로 삼고 있다. 자신을 카인의 末裔라든가 아버지도 어머니도 능금을 따먹고 날 낳았더라는 원죄의식은 잃어버린 낙원으로 회귀하고자 하는 시적 자아의 욕망이라 할 수 있다. 즉 먹구령이, 이브, 카인, 능금 등의 기표는 잃어버린 낙원으로 회귀하고자 하는 시적 자아의 욕망이자 은유에 해당되는 것이다. 이러한 원죄의식은 인간의 모든 것이 상징의 외재성에 의해 결정된다는 무의식의 진실²⁶⁾을 오장환은 자신도 모르게 표출했기 때문이다. 즉 인간의 죄를 구원하는 성서적 신화를 통해 세계와 나 사이의 균열이 없던 무의식 이전의 세계로 회귀하고자 하는 것 바로 그것이다. 그렇기 때문에 시적 자아가 당면한 가장 괴로운 고통은 “견딜 수 없는 것은 널롱대는 헛바닥이요, 서릿발 같은 면도날”로 나타날 수 밖에 없는 것이며, “병든 역사가 화물차에 실리어 간” 驛舎에서 “카인을 만나면 목 놓아 올”(『The Last Train』) 수밖에 없는 것이다.

죽음 충동과 원죄의식은 기표와 기의의 동일화, 일치를 위한 마지막 단계이며 오장환은 이를 계기로 시적 편력의 전환을 꾀한다. 그에게 신화적 공간을 거친 원죄의식의 체험은 잃어버린 낙원으로 회귀하려 하는 욕망이자 또한 민족공동체와의 일체감을 형성하게 하는 중요한 계기로 작용한다. 그것은 기나긴 여로를 거치는 동안 오장환 자신만이 갖는 죄에서 그치는 것이 아니라 죽음과 신화의 세계에서 보이는 것처럼 민족 전체의 죄로 다가오기 때문이다. 이는 공동체의 집단적인 꿈²⁷⁾인 신화가

26) 김형효, 「라캉의 반인간주의」, 『현대시 사상』 여름, 1990년.

27) 『프로이트주의』, 전세서, p.96.

갖는 보편성의 원리에서 그러하여, 오장환은 그토록 찾던 육망과 대상과의 일치²⁸⁾를 신화에서 찾은 것이다. 그는 이 원죄의식의 체험이라는 과거로의 회귀로부터 은유와 환유의 교차, 기표와 기의 간의 불일치에 종지부를 찍을 수 있는 계기가 된 것이다. 이로부터 오장환은 그의 고통이 자기만이 겪는 것이 아니라 민족 성원 전체가 겪는 것으로 파악하고 현실에 대한 부정적 시선에서 긍정적 시선으로 옮아오게 된다. 그러나, 여기서 현실에 대한 긍정적 시선이 당대 일제와의 타협으로 기운다는 뜻은 아니다. 그보다는 그의 가출의 동인으로 작용했던 전통과 부정적 대성이었던 고향의 세계로의 긍정적 시선이라 하겠다.

가도 가도 붉은 산이다.

가도 가도 고향 뿐이다.

이따금 솔나무 숲이 있으나

그것은

내 나이같이 어리고나,

가도 가도 붉은 산이다.

가도 가도 고향 뿐이다.

—「붉은 산」전문

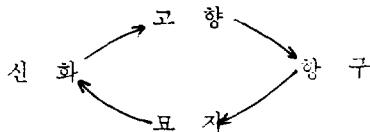
이 시는 두 가지 의미에서 중요하다. 첫째는 시적 자아 자신이 살고 있는 환경이 모두 황폐화되어 있는 점을 발견한 사실이다. 붉음과 무름의 이미지에서 드러나듯 그의 긴 여행을 통해서 얻은 결과가 건강한 곳은 거의 없고(“이따금 솔나무 숲이 있으나”) 모두 황폐화되어 있다는 점(“가도 가도 붉은 산이다”)의 확인인 것이다. 둘째는 방황과 탕자의 체험을 통해 진정한 의미의 전통, 삶의 역사적 뿌리를 체득하게²⁹⁾ 할 고향

28) 라깡에 있어서도 육망과 대상과의 완전한 일치는 兩性을 겸직하는 존재로서의 兩性合一存在의 신화이다. 태초에 남성, 여성, 남녀 양성이라는 3개의 性이 존재했었다고 한다. 원래의 남성은 남자와 남자를 합친 총체적 존재였고, 여성은 여자와 여자를 합친 총체적 존재였으며, 남녀 양성은 남자와 여자를 합친 총체적 존재였으나, 팔 다리 등이 모두 4개씩인 이들은 점점 거만해져 이를 보다 못한 제우스신이 이들을 갈라 놓았다는 것이다. 그래서 남성, 여성으로만 된 이들은 원래의 자기 짹을 찾으려 한다는 것이다. 김형효, 전계서, p.287과 도정일, 전계논문, p.159 참조.

29) 오세영, 전계논문.

의 발견이라는 점이다. 이 고향은 “…뿐”이라는 선택을 거부하는 기표의 의미에서처럼 방랑 생활에 대한 종지부와 자기 정체성을 확인하는 곳인 것이다. 이는 그의 시집 『나사는 곳』이 정신적 분열과 이에 따른 육체적 힘에 의해 움직이던 이전의 역동적 세계가 고향을 매개로 자기 정체성의 세계로 회귀하는 지점이기도 하다. 결국 고향에서의 자의식의 성취, 자기 정체감의 확보는 지금껏 자신을 억눌렸던 자유의 상실과 동시적인 것이라 할 수 있다.

여기서 한 가지 주목하고 넘어가야 할 점은 오장환에게 있어 고향과 어머니가 『성벽』시절부터 『나사는 곳』에 이르기까지 늘 하나의 매개원리로 작용하고 있었다는 점이다. 오장환이 전통의 부정과 이의 극복을 위해 근대적인 곳으로서의 항구를 동경하고 방랑했어도 고향과 어머니는 그의 정신적 지주였다는 사실이다. 고향과 전통을 부정하고 잊고 싶다는 욕망이 다른 한편으로는 이를 긍정하고 싶은 것으로 그에게 남아 있었던 것으로 보인다. 가령 「鄉愁」 같은 시에서 “어메야…… 나는 틈틈이 생각해 본다. 너의 눈물을, 오 어메는 무었이었느냐! 너의 눈물은 몇 차례나 나의 불평과 결심을 죽여버렸고, 우는 듯 웃는 듯, 나타나는 너의 환상에 나는 지금까지도 설운 마음을 끊이지는 못하여 왔다.” 나 「旅愁」의 “달팽이 꽉질 틈에서 문밖을 내다보는 얄미운 노스타르샤”에서 보이는 것처럼 전통을 잊고 싶어하는 그의 욕망 뒤엔 늘 전통과 고향이 잊히지 않고 있었던 것이다. 이는 처음부터 고향이나 전통은 잊어야 할 것이지만 균원적 삶의 뿌리로서 잊히지 않았음을 말해주는 것이라 하겠다. 끊을래도 끊을 수 없는 고향이 진정한 자기의 뿌리이자 자기 정체성을 확보해 줄 공간으로 『나사는 곳』에서 다시 나타난 셈이다. 이렇게 본다면 고향은 부정적인 곳에서 다시 『나사는 곳』에 이르러 긍정적인 것으로 재발견되는 원점회귀단위라고 할 수 있겠다. 고향을 잊고 싶다는 데서 출발하여 방랑의 긴 여로 구조를 보인 오장환은 항구, 묘지(죽음), 신화의 세계를 거쳐 다시 고향에 이르는 긴 기호사슬의 세계를 형성하여 온 것이라 할 수 있는데, 그의 시적 편력을 도표화하면 다음과 같이 된다.



이 기호사슬은 『성벽』에서 『나사는 곳』까지의 여정인데, 고향에서 고향에 이르는 원환론적인 세계를 이루고 있다.

고향의 발견과 고향에서 자기 정체성을 확보한 오장환은 『나사는 곳』에 이르러 기표와 기의 사이의 통합이 이루어진다. 즉, 더 이상의 환유적 세계로의 역동성은 사라지는 것이다. 그 기의적 통합이 그에게 사랑의식으로 승화되어 나타난다. 시집의 표제이기도 한 「나사는 곳」은 “고향에도 가지 않고/거리에 떠도는 몸은 얼마나 외로운 걸까”라는 자신의 방랑적 생활의 경험을 타인에게 투영시키면서 과거적 감정으로 들려ber린다. 그 대신 “언제나 서로 합하는 젊은 보람에/홀로 서는 나의 길은 미더웁고 든든하여라”와 같이 공동체의식과 사랑이 표출되면서 과거적 시간은 청산되고 현재적 시간이 부상한다.

1) 다시금 여가를 나에게…

다시금 여가를 나에게…

온통 눈물에 젖었던 얼굴이 스사로 붉어보도록

봄날의 다사로이 꿔지는 헛실들이어 !

또 한번 나의 불을 어루만지라

더 한번 내 목에 감기라

—「다시금 餘暇를」 4, 9연

2) 한겨울 나린 눈은

높은 벌에 싸여

나의 꿈이여 ! 온 산으로 벌어나가고

어디쯤 나직한 개울 밑으로

훈훈한 동리가 하나

온 겨울, 아니 온 사철

내가 바란 것은 오로지 다스한 사랑

—「山峽의 노래」 6연

고향에 돌아온 오장환은 무엇을 할 것인가. 「다시금 여가를…」은 그가 겪은 고통이 자기 혼자만의 고통이 아닌 민족공동체의 것임을 확인한 오장환이 새 출발의 계기를 다짐하는 작품이다. 오랜 정신적 고뇌와 방랑에서 얻은 피로감을 자연의 생명력에 기대어 해소해 보고자 하는 것이다. 여기서 얻은 여가는 새로운 에너지를 얻어 “그러면 나는 무엇을 노래할 거냐/어머니의 품에서……/그러면 나는 무엇을 노래할 거냐/동리 사람의 틈에서……”(『어머니의 품에서』)처럼 실천의 모색단계로 들어간다. 그리하여 폐허로서의 황토산과 “다락같이 올라가는 쌀값이여”라는 현실인식에 도달하지만 그러나 이의 해결을 위한 구체적인 실천에는 이르지 못한다. 반면 인용된 시 2)에서처럼 자연과 그를 둘러싼 환경에 따뜻한 시선을 보낸다. 따뜻한 시선은 그에게 모든 대상을 감싸 안는 개체보존의 최소단위인 사랑으로서 기표와 기의의 부조화에서 오는 거부반응의 소멸이라 할 수 있다. 「산협의 노래」와 같은 사랑의식은 시적 자아가 객관(대상)을 끌어 안는 것으로 『성벽』이래의 욕망을 동반한 시적 자아가 항상 객관에 일치시키려 했던 것과는 상반된 구조인 것이다. 주관이 항상 객관을 추구하여 이에 일치시키려 할 때의 그의 시가 역동성, 퇴폐적 세계를 보인다면, 주관이 객관을 싸 앓는 구조로 된 『나사는 곳』제열의 시는 정태성, 건강한 세계를 보인다 하겠다. 이러한 건강한 세계는 나만의 울음이 아니라 그의 표현처럼 종족의 울음으로 울리는 공동체의 목소리이며, 이 소리는 기표적 기호사슬의 소멸과 기의적 통합에서 오는 것이다. 기표적 사슬의 소멸은 오장환에게는 방랑의 끝이며 나와 너(민족)의 상호주체성의 확인, 그리고 이로 인한 그의 욕망의 해소에 있나 하겠다. 결국 오장환은 욕망 총족의 기표들이 고향→항구→묘지→신화라는 기호사슬을 청산하고 사랑으로 기의적(욕망) 통합을 이룬다.

4. 해방기의 이념선택과 그 양상

현실모색에 대한 치열한 고민 속에 오장환은 해방을 맞이하였다. 해방이란 제국주의로부터의 벗어남이자 이데올로기적 환경의 자유로운 개방을 의미하며, 또한 정치체제의 자유로운 선택을 의미하기도 한다. 여

기서 정치체제를 자유로이 선택할 수 있다는 것은 작가들에게 새로운 방향모색을 하도록 요구하는 것이기도 하다. 즉 전향의 필요성, 전향의 선택성이 주어지는 것이다. 해방기에 작가들의 전향을 문제삼을 경우 체제선택의 가능성이 주는 이 환경을 무엇보다 먼저 고려할 필요가 있다. 왜냐하면 새로운 국가건설에 있어 진보에 두느냐 보수에 두느냐에 따라 자기의식을 결정하는데 중요한 영향을 미치기 때문이다. 또한 이 것의에 해방전의 작가들의 행위들 역시 고려되어야 할 것으로 보인다. 즉 작가들의 해방전의 의식과 해방기만의 현실이 갖는 독특성과의 상관 관계인 것이다.³⁰⁾

오장환의 경우도 역시 마찬가지이다. 오장환의 전향은 해방전의 사랑의식과 문학가동맹의 인민성과의 관련양상을 검토할 때 그 의미가 드러난다. 그는 이미 해방전에 주관과 객관의 화해의 길을 열어놓았다. 다시 말해 그는 자신의 내부에서 화해를 이루어 기표와 기의 간의 갈등을 소멸시킴으로써 자신의 주관과 이반되는 또 다른 이데올로기와의 갈등의 여지를 남기지 않은 것이다.

그 모색의 결과가 해방전에 사랑이라는 관념형태였다. 그의 사랑의식은 신화의 세계를 거쳐 얻은 것으로, 신화가 갖는 인식과 가치의 보편성, 즉 자기동일화를 이룬 상태의 것이었다. 그 자기동일화가 보편적인 것, 공동체적인 것에 대한 사랑이었으며, 그것은 자신을 뛰어넘는 집단적인 성격을 갖는 것이기도 했다. 이러한 집단적인 것으로 향했던 그의 사랑의식이 해방기에 문학가동맹이 내건 인민에 대한 사랑의식과 쉽게 결합할 수 있음을 충분히 예상할 수 있는 일이다. 즉, 보편적인 것, 집단적인 것으로 자신을 열어놓은 그의 사랑의식이 문학가동맹의 인민에 대한 사랑이라는 인민성과 착목했던 것으로 보인다. 그의 전향은 이 만남 즉, 주관과 객관의 화해를 연 내적인 계기와 이데올로기 환경의 개방성이 주는 외적인 계기의 자유로운 만남을 통해서 이루어진다. 이것이 그로 하여금 인민성을 표방한 진보적 문학단체인 문학가동맹에 자연스럽게 가입하도록 하여 그의 시에 역사를 도입하도록 만든다. 그리하

30) 본고는 치열한 현실모색, 자기탐구로 일관했던 오장환의 전향만을 검토할 것이며, 따라서 다른 작가들의 전향은 논외로 한다는 점에서 일정한 한계를 갖는다.

여 그는 사랑이라는 추상적 관념형태에서 인민에 대한 사랑, 즉 물질적 형태로서의 인민에 대한 사랑인 인민성을 획득하게 된다.

그의 모더니스트에서 리얼리스트로의 전향은 위와같은 계기에 의해 빨 전적으로 이루어진다. 자신의 욕망과 해방의 의적 계기에 의해 문학가 동맹에 가입한 오장환은 「병든 서울」³¹⁾이나 「깽」 등을 발표하면서 계급적 시각을 선명히 드러낸다. 이들 작품들은 제도로서의 자본주의와 자신의 소시민성 비판이 주된 내용으로 해방기의 현실에 다가가려는 노력의 일환으로 쓴 것이다. 물론 오장환이 해방이전의 식민지 시대에 계급론적 시각에 바탕을 둔 작품이 전혀 없는 것은 아니다. 「면사무소」나 「모촌」 등에서처럼 면사무소가 농민들을 수탈만 하는 것으로 보는 것이나 빈궁때문에 부부가 이별할 수밖에 없는 것으로 보는 것이 바로 그것이다.

그렇다. 병든 서울아

지난날 내가, 이 잡놈 저 잡놈

모도 다 술취한 놈들과 밤늦도록 어깨동무를 하다시피

아 다정한 서울아

나도 밑천을 털고 보면 그런 놈중의 하나이다.

나라없는 원통함에

에이 나라없는 우리들 청춘의 반향은 이러한 것이었다.

반향이여 ! 반향이여 ! 이 얼마나 눈물나게 신명나는 일이냐

그리나 나는 이처럼 살았다.

그리고 나의 반향은 잠시 끝났다.

아 그동안 술풀에 올기만하여 이 낭 질척어리는 내 눈

아 그동안 둑한 술과 끊없는 비굴과 절망에 문드려진 내 썰개

내 눈깔을 뽑아버리랴, 내 썰개를 잡아떼어

길거리에 뻗개치라

—「병든 서울」 4, 9연

「병든 서울」은 식민지 시대에 오장환 자신이 벌였던 행적에 대한 자아비판과 이를 통한 해방기 현실에 보다 더 적응하려 한 작품이다. 자아비

31) 오장환은 이 작품으로 1946년 문학가동맹에서 주는 시분과 상의 후보로 추천되었다. 「1946년도 文學賞 審查經過 及 決定理由」, 『문학』 3호, 1947. 3.

판은 민족적 양심과 새 시대 전설에 임할 각오를 다지는 행위로 문학가 동맹의 일체잔재의 청산과 부합되는 사항이다. 그러나 친일에 대한 부담이 없었던 오장환(모더니스트)에게는 민족적 양심에 대한 비판보다는 투쟁하는 인민의 현실에 다가가기 위한 자신의 소시민성에 대한 비판이 더 큰 계기가 아니었나 한다. 투쟁하는 인민의 현실에 접근하기 위한 소시민성비판은 그에게는 식민지 시대의 부랑자, 탕자에서 새 시대가 요구하는 건강한 인민의 일환으로 변신하고자 하는데 있다 하겠다. 그것은 치열한 현실모색과 탐구로 일관했던 그가 리얼리스트로 변신하기 위해서는 그 모색의 과정에서 자신에게 부정적으로 작용했던 요인들에 대한 제거가 일차적인 과제였기 때문이다. 자신의 욕망과 대상과의 동일화과정에서 부정적 요인으로 작용했던 탕자, 부랑자에서 욕망과 대상의 일치를 가져온 신화의 세계를 거쳐 건강한 것으로서의 고향발견과 연약한 것들에 대한 따뜻한 시선을 보내는 사랑의 정신으로 기울었음은 앞서 지적한 바 있다. 이러한 자연과 환경에 대한 관념적 추상적 사랑이 해방기에 부랑자, 탕자로서의 자기자신에 대한 비판을 통해 구체적인 인민에 대한 사랑으로 나타나는 것이다.

「병든 서울」은 식민지 시대에 이루어 놓은 사랑의 충동을 탕자, 부랑자로서의 자신을 다시 한번 더 비판함으로서 그 정신을 발전시키고 있다. 이러한 비판 속에서 자신에게 부정적 혼적으로 남아 있던 “내 셀개”와 “내 눈깔”을 버림으로서 사랑이 인민의 현실로 들어서고 있는 것이다. 이는 식민지 시대에 나만이 얻는 건강성에서 그치는 것이 아니라 나의 건강성과 인민의 건강성이 합치되는 사랑의 실현 바로 그것이라 하겠다. 즉 나만이 사는 갈린 곳에서만의 사랑이 아니라 열린 우리 모두가 사는 곳에 대한 사랑³²⁾인 것이다.

리얼리스트로의 인식 전환, 전향을 한 오장환은 인민의 기초³³⁾ 속에서 자신의 욕망을 객관 세계에 일치시켜 이상적인 고향, 현실을 구가하게 된다. 그러나 해방의 현실은 이상적인 고향, 현실을 구가할 만큼 그의 뜻대로 이루어지지 않는다. 점증하는 외세와 친일잔재의 부상 등은 오장환을 다시 어두운 그늘로 몰아간다. 이 그늘이 그를 현실에 대한 부

32) 『나사는 곳』 서문, 1947. 6.

33) 임화, 「문학의 인민적 기초」, 「중앙신문」, 1945. 12. 12.

정적 시선으로 옮아오게 만들어버린다. “또 하나의 점은 쇠사슬이 움직이려 하는 우려”(「8월 15일의 노래」) 속에 그의 기대는 사라지고 “우리의 젊은 가슴이 기다리고 벼르던 꿈들은 어디로 갔느냐/굳건히 나가려던 새 고향은 어디에 있느냐”(「어둔 밤의 노래」)처럼 좌절과 또 다른 고향에 대한 열정을 드러낸다.

그러나 해방의 좌절과 또 다른 이상적 고향에 대한 그의 열정이 전진의 힘으로 나가기 위해서는 현실파의 투쟁을 통해 실천의 길로 들어서야 한다. 이 실천은 운동으로서의 문학이 강조되던 해방기에 그가 전위에서야 함을 의미한다. 그것은 문학가동맹의 창작방법인 혁명적 낙관주의를 수용하는 문제와 연결된다. 여기서 그가 문학가동맹의 창작노선을 진정으로 받아들여 이를 실천으로 옮겼는가 하는 의문이 제기된다.

1) 동무들은 벌써부터 기다릴 텐데

어두운 밤에는 불이 켜지고
굳은 열의에 불타는 동무들은
나같은 친구조차
믿음으로 기다릴 텐데

아 무엇이 자꼬만 겹연쩍은가
지난날의 부질없음
이 지금의 약한 마음
그래도 동무들은 기다릴 텐데

—「共青으로 가는 길」 2~3연

2) 아 나에게 조그만치의 성실이 있다면

내 등에 마소와 같이 길마를 지우라
먼저 가는 동무들이여
밝고 밝은 언행의 채찍으로
마소와 같은 나의 걸음을 빠르게 하라
—「나의 길」 마지막 연

인용한 시들은 투쟁의 대열에 참가하지 못하는 시적 자아의 안타까움, 애탑 등이 표출된 작품들이다. 동료들의 실천과 시적 자아의 망설임이 대비되면서 현실의 장으로 선뜻 가지 못하게 하는 내면의 고충이 드러-

나 있는 것이다. 여기서 시적 자아를 현실의 장으로 선뜻 못가게 하는 현실의 장이란 바로 인민위원회와 미 군정 간의 갈등이다. 이 둘간의 갈등은 정판사 위조지폐 사건을 계기로 표면화되면서 인민항쟁이라 불리는 사건으로까지 비화된다. 항쟁이 시작되면서 문학가동맹 맹원 전체가 세포단위가 되어 이 투쟁에 참여하게 되는데 오장환의 경우도 예외는 아니었다. 이 상황이 오장환으로 하여금 갈등을 일으키게 한 것이다. 「공청으로 가는 길」은 시적 자아를 기다리는 동료들의 믿음과 이 믿음을 실천으로 연결시키지 못하는 자괴감이 나타나 있으며, 「나의 길」 역시 동료들의 채찍에 의해 자신이 이끌려지기만을 바라는 수동적 태도가 나타나 있다. 현실에 대한 수동적 태도는 운동으로서의 문학이 요구하는 현실에 대해 적극적으로 참여하지 못하는 소시민적 갈등의 드러냄으로 볼 수 있다. 이같은 소시민성이 「어린 동생」에서는 “너의 불붙는 의지로 가물거리는 참으로 가물거리는 내 사랑의 심지에 폭발되게 하여라！”로 나타남으로써 갈등상태의 첨예화를 보인다. 그의 언급대로 이러한 갈등은 급격한 전환기인 해방기에서 이성과 감성이 혼연한 시를 쓰기는 힘들다는 고백과 함께 ‘소시민을 고집하려는 나’와 ‘바른 역사의 궤도에서 자아를 지양하려는 나’가 갈등 상태에 있다는 고백³⁴⁾에서도 잘 드러난다.

오장환의 세계관의 불철저 그리고 계급의식의 약화는 이러한 한계를 노정한다. 이같은 한계로 말미암아 그는 급격한 전환기인 해방기에 문학가동맹의 창작노선인 혁명적 낙관주의를 수용하기에는 너무 힘든 것 이었을 가능성이 많다. 그가 ‘나’사는 곳에 대한 애정을 ‘우리’가 사는 곳에 대한 애정으로 열망했어도 해방기의 벅찬 현실을 감당하기에는 그의 소시민성이 너무 강했던 것으로 보인다. 위의 시들처럼 소박한 세계관과 현실인식으로는 정치현실이 주는 직접성을 감당할 수가 없었다. 정치현실의 직접성에 대한 이같은 한계는 그가 아직까지 완전한 전향을 하지 못한 것이라 판단된다. 즉 그의 말대로 소시민성을 고집하려는 ‘나’가 너무 강했던 것이다. 이처럼 뿌리 깊게 남아있는 그의 소시민성은 그로 하여금 해방기 현실을 조금 우회하도록 만드는 계기로 작용한

34) 「自我의 刑罰」, 『신천지』, 1948.1.

다. 그것이 해방이전 자신의 시적 편력에 대한 응호이다. 그에게는 이러한 방법이 정치현실이 주는 적접성을 우회하여 해방의 현실을 감당하는데 있어 더 적극적인 대응방식이었을 것이다. 세찬 현실에 닷서기 보다는 현실에 소극적 대응을 하면서 그는 과거에 자신이 행했던 시적 편력을 응호하는데, 이러한 응호는 그의 시적 변모를 살필 때 오히려 자연스러워 보인다. 가령 「朝鮮詩에 있어서의 象徵」³⁵⁾에서 소월 시를 두고 “정치적인 행동은 없었다 하나 그 민족적인 양심만은 끝까지 갖고 있었다”고 평가한 것, 그리고 「소월시의 특성」³⁶⁾에서 역시 그의 시를 찬양한 것은 이러한 면에서 중요한 시사점을 준다.

5. 결  론

오장환은 치열한 현실탐구와 모색으로 그 정신사를 일별 할 수 있으며, 이에 따라 그의 시도 긴 동적 세계, 여로의 구조를 보인다. 그의 정신은 항상 새로운 것에 대한 열망과 이에 대한 좌절, 곧 새로움의 받아들임과 배출 그리고 또 다른 것을 찾아가는 피아드 백 구조를 보인다. 그의 시는 새것과 낡은 것이라는 이원구도로 이루어져 있으며, 이러한 시적 구도는 식민지 시대를 살아간 몇몇 시인에게서도 나타나는 공통의 현상이기도 하다. 이것은 기표와 기의의 차단을 없애려는 정신사적 방황의 한 모습들이라 할 수 있으며, 오장환의 경우는 이 차단을 신화라는 상징성에 의해 해소한다. 오장환에게 신화라는 상징성에 의한 욕망과 대상과의 일치는 고향의 발견과 사랑으로 나타나며 이 사랑의 정신이 해방기에는 인민에 대한 사랑으로 나타나 리얼리스트로의 인식 전환을 한다. 그러나 이러한 리얼리스트로의 변신은 해방이 주는 정치의 적접성을 견디지 못하고 이를 우회하는 방법을 택하게 되며 그것은 식민지 시대에 자신이 이뤄낸 시적 편력을 응호하는 길로 나타난다. 이 응호의 길은 완전히 탈피하지 못한 자신의 소시민성에서 그러한 것이며, 따라서 그의 전향은 혁명적 로맨티시즘의 수용에서 오는 벅참을 감당해내지 못하는 부분적인 전향을 한 셈이 된다.

35) 『신천지』, 1947.1.

36) 『조선총추』, 1947.1.