

# 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」의 構造詩學的 分析

鄭 孝 九\*

## I. 서 론

### 1. 문제제기

지금까지 이상화 혹은 이상화의 문학에 대하여 논자들은 다각도에서 연구작업을 진행해 왔다. 이러한 그간의 연구작업은 크게 두 가지로 나뉘어지는 바, 그 하나는 작가론을 결한 작품론이며 다른 하나는 시대의 사조나 유파, 내지는 집단과 관련시켜 그의 문학적 특성을 논의한 글들이다. 이와 같은 작업이 오랫동안 계속되는 가운데 이상화의 생애라든가 그의 문학적 특징, 그리고 그가 차지하는 문학사적 위치 등은 어느 정도 타당성 있게 밝혀진 셈이다.

그러나 앞으로 연구자들이 좀더 관심을 기울여야 할 부분이 남아 있는 것도 사실이다. 우리 문학이 그동안 이룩해 놓은 전체적인 연구성과를 놓고 볼 때도 그러하거니와 이상화의 문학에 대한 연구도 이제는 좀더 미시적인 연구방법을 원용하여 작품 하나하나의 구조를 치밀하게 천착해내는 일이 필요한 것이다. 여기서 말하는 미시적인 문학연구의 목적은, 말할 것도 없이 개개의 작품을 철저하게 분석하여 그 구조의 연관을 밝혀내고 작품의 문학적 성과를 평가하는 데 있다고 볼 수 있다. 앞에서도 말한 바와 같이, 여러 논자들에 의하여 이상화에 대한 상당한

---

\* 박사과정

연구가 이루어졌다는 점을 부정할 수는 없지만, 기존의 작가 작품론이나 어느 유파 혹은 집단과 관련시켜 그의 문학을 논의한 글들이 대부분 개별적인 작품의 엄밀한 분석을 바탕으로 하여 이루어지지 않았다는 점, 그리고 논자의 주관적인 논리를 뒷받침하기 위하여 작품이 종속물처럼 이용된 경우도 또한 적지 않았다는 점을 간과하기 어렵다. 따라서 앞으로 우리가 문학연구의 성과를 높이기 위하여 세심하게 배려해야 할 것은 작품들의 개별적인 분석을 성실하게 수행함으로써 기존의 연구가 이룩하지 못했던 부분을 보완해 나가는 일이라 생각된다.

물론 이상화의 경우, 작품 〈나의 침실로〉와 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉에 대해서는 하나의 작품을 개별 논문의 테마로 삼아 여러 논자들이 예리한 분석을 시도한 바 있다. 필자가 확인하기로는 〈나의 침실로〉에 대한 논문이 4편, 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉에 대한 논문이 3편쯤 있는 것으로 보인다.<sup>1)</sup> 그러나 이상화의 작품 중 이 두 작품 이외의 작품을 독립된 연구 논문의 대상으로 삼은 경우는 거의 없는 실정이고 보면 (물론 작품의 질적 수준이 문제였기도 했겠지만) 이상화의 작품을 개별적으로 연구한 논문은 이 두 작품에 집중되어 있는 셈이다.

그럼에도 불구하고 필자 역시 위의 두 작품 가운데 하나인 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 연구의 대상으로 삼았다. 이러한 사실에는 몇 가지 이유가 있다. 첫째, 이 작품이야말로 이상화의 문학사적 위치를 부상시키는 데 가장 큰 역할을 한 작품인데 구체적으로 어떠한 작품 내적 근거에 의해서 이 작품이 그러한 역할을 하게 되었던 것일까, 이 점을 밝혀 보고자 하는 데 있으며 둘째, 기존 연구자들에 의하여 여러가지 분석이 이 작품에 대하여 이루어졌지만 아직도 이 작품의 구

1) 신동욱, “〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 律格美,” 신동욱 편, 「이상화의 서정시와 그 아름다움」(서울: 새문사, 1981), pp. 63~71.

김용직, “식민지 시대의 창조적 감각——〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 이해,” *Ibid.*, pp. 49~62.

문덕수, “이상화의 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉,” 김용직·박철휘 편, 「한국현대시작품론」(서울: 문장, 1981), pp. 68~79.

조직 회로가 제대로 드러나지 못한 실정이므로 이 점을 보완해야만 한다는 데 있다.

## 2. 방법론의 문제

문학의 연구가 진정 과학이 될 수 있을까 하는 물음에 그 누구도 선뜻 긍정적인 대답을 하기가 어렵다. 그럼에도 불구하고 우리는 문학의 연구가 가능한 한 과학적이기를 바라고 있으며,<sup>2)</sup> 그것을 향해 노력을 하고 있다. 이와 같은 노력을 통해 우리의 대단한 관심을 모았던 연구 방법으로는 주지하다시피 언어과학에 기반을 둔 러시아 형태주의, 불란서 구조주의, 그리고 기호학적 문학 연구 방법 등이 있다. 이러한 연구방법들이 물론 그 나름의 여러 가지 한계점을 가지고 있는 것을 우리는 부정할 수 없지만 이들의 공적이 바로 문학의 연구를 과학의 수준으로 한층 끌어올렸다는 데 있다는 점을 시인하지 않을 수 없다.

문학을 편의상 내용과 형식으로 이분한다고 할 때, 종래에 이루어진 연구방법들은 형식이라는 외적 틀을 슬쩍 거쳐서 오직 유일하게 밑바닥에 존재하는 결정적 의미를 찾아내는 데 몰두하였다. 바르트의 비판적인 말에서 볼 수 있듯이 <그들에게 있어서 작품이란 하나의 의미, 오직 결정적인 ‘참된 의미’로 간주되는 안주인이 살고 있는 집><sup>3)</sup>으로 생각되었던 것이다.

그러나 어느 샌가 내용과 형식을 대립적인 (이원적인) 것으로 파악하는 것은 이미 과거의 일로 치부받게 되었고 작품을 각 요소가 총체적으로 관련을 맺고 있는 유기적 구조로 간주하는 것이 인정을 받게 되었다. 말하자면 <모든 것은 ‘~뒤’에 있는 것이 아니라 관계들의 결 안에, 즉

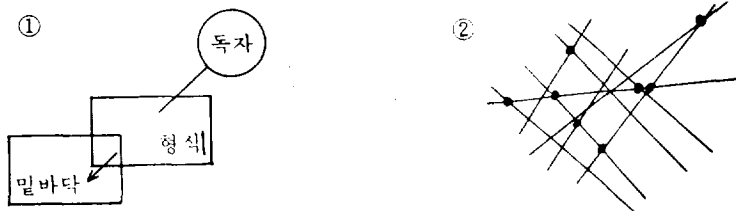
- 2) 박이문 교수는 문학의 연구가 과학적이어야 한다는 의도에서 ‘문학과학’이라는 말을 사용하고 있다. 박이문, 「인식과 실존」(서울 : 문학과지성사, 1982)
- 3) R. Barthes, “Texte (théorie du)” in; Encyclopaedia Universalis, Vol. XV, p. 1014, 서인석, 「성서와 언어과학」(서울 : 종로출판사, 1984), p. 48에서 재인용.

그들의 사이에서 이루어지는 것이다.>4)

소쉬르의 언어학으로부터 출발된 이들 연구방법에서 언어는 차이(difference)들로 구성되어 있는 체계(system)이다. 따라서 각 요소가 의미를 갖게 되는 것은 바로 그들 각각이 다른 요소들과 맺고 있는 무수한 관계성 때문인 것으로 파악된다. 말하자면 일체의 모든 것들은 ‘차이의 놀이’에 의해서 그 의미를 획득하게 된다는 것이다. 이러한 관점에서 본다면 언어로 구성된 문학 작품의 분석과 그 의미의 산출은 작품 내의 관련망을 통한, 이른바 ‘차이의 놀이’를 인식할 때에 제대로 이루어질 수 있다. 결국 무수한 관련망의 타래로 이루어져, 마치 헝클어진 것처럼 보이는 작품의 결(texture)속에서 우리는 무엇보다도 관계의 회로를 찾아야 할 것이고 그래야만 비로소 그 작품은 소생하여 활발한 의미 작용을 일으킬 것이다.

필자는 위에서 간략하게 언급한 문학의 연구방법을 원용하여 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>의 구조를 가능한 한 치밀하게 분석해 보고자 하는 것이다. 여기에서는 작품을 관계들의 체계로 파악하여 측면으로 작품을 읽어가는 위의 방법과 더불어 시어의 기능과 우성소(dominant)의 역할을 깊이 있게 밝혀낸 무카르조프스키의 시학이론이 중요한 더딤돌 구실을 하였다.

4) 두 가지 연구방법을 그림으로 그려보면 다음과 같다.



서인석, 「성서와 언어과학」 (서울: 종로출판사, 1984), p. 49 를 참조.

## II. <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>의 구조 분석

### 1. 본문의 확정

각종 잡지들에 발표된 이상화의 작품이 백기만에 의하여 최초로 출간된 이후 여러 출판사들은 다루어 이상화의 시집을 세상에 내놓게 되었다. 이러한 현상은 매우 고무적인 것일 수도 있겠으나 문제는 이런 과정에서 이상화의 시가 원래의 모습에서부터 상당히 벗어난 형태로 왜곡되었다는 점이다.

<빼앗긴 들에도 봄은 오는가>의 경우, 이상화가 1926년 「개벽」 70호에 발표했던 것과 그 이후 여러 사람들에 의하여 시집 속에 수록된 것, 그리고 여러 논자들이 그들의 논문에서 대상으로 삼고 있는 것을 비교해 보면 시어의 표기뿐만 아니라 행 구분, 연 구분에 있어서까지도 아주 다른 모습을 보여준다. 이러한 현상이 나타나게 된 원인은, 많은 사람들이 기표보다 기의를 중시하는 태도를 갖고 있기 때문인 것으로 생각된다. 만약 메시지(발화) 그 자체를 지향하는 것이 시의 언어가 가지고 있는 특성이라는 점에 조금이라도 주의를 기울였다면,<sup>5)</sup> 문학 연구자들은 물론이려니와 시집을 출간하는 사람들도 원본을 훼손시키지 않으려고 노력하였을 것이다.

참고로 작자의 원의가 심각하게 왜곡된 몇몇 예를 들어보면 다음과 같다.<sup>6)</sup>

① 1행으로 되어 있는 1연을 2행으로 분리시켜 놓은 경우.

5) R. Jakobson, "Linguistics & poetics", ed. A. Sebeok, *Style in Language* (MIT Press, 1966), p. 357.

6) 아래의 왜곡된 예 가운데 ③④⑤⑦은 정한모·김용직 편저, 「한국현대시요람」(서울: 박영사, 1975)에서 나타난 것이고 그 이외의 것은 이상화, 「상화시집」(서울: 정음사, 1973)에서 나타난 것임. 이 글의 목적이 판본을 대조하는 데 있지 않으므로 왜곡된 실상만을 간략하게 소개하였다.

- ② 3행으로 구성되어 있는 2연, 3연, 4연, 5연, 7연, 8연, 9연을 4행으로 분리시켜 놓은 경우.
- ③ <아씨>를 <아가씨>로 표현해 놓은 경우.
- ④ <갓부계나 가자>를 <가쁘게 나가자>로 바꾸어 놓은 경우.
- ⑤ <지심매든 그들이라 다보고싶다>를 <지심 매던 그들이라도 보고싶다>로 잘못 표기해 놓은 경우.
- ⑥ <종조리>를 <종소리>나 <종다리>로 표현한 경우.
- ⑦ <쌈>을 <쌌>으로 표현한 경우.
- ⑧ <그러나 지금은——들을 세앗겨 봄조차 세앗기것네>에서 ‘——’를 빼버린 경우.
- ⑨ <밭목이 시도록 밟어도보고 조흔쌈조차 흘리고 십다>가 <밭목이 시도록 매고/좋은 땀조차 흘리고 십다>로 표현된 경우.

본고는 1926년 「개벽」 70호에 실린 원문을 대상으로 삼되 작품의 구조상으로 볼 때 아무래도 마지막 연의 마지막 행 <그러나 지금은——들을 세앗겨 봄조차 세앗기것네>가 독립된 연으로 생각되어(인쇄상의 착오인 듯함) 이것을 떼어 개별적인 연으로 간주하였다.

논의의 편의를 위하여 원문을 제시하면 다음과 같다.

지금은 남의장——세앗긴들에도 봄은 오는가?

나는 온몸에 해살을 받고  
푸른한울 푸른들이 맞부른 곳으로  
가름아가튼 논길을차라 쓸속울가듯 거러만간다.

입술을 다문 한올아 돌아  
내맘에는 내혼자온것 갖지를 안쿠나  
네가살었느냐 누가부르드냐 답답워라 말올해다오.

바람은 내귀에 속삭이며  
한자옥도 셋지마라 옷자락을 흔들고

종조리는 울타리넘의 아씨가티 구름 뒤에서 반잡다웃네.

고맙게 잘자란 보리밭아  
간밤 자정이넘어 나리든 곱운비로  
너는 삼단가튼머리를 쌌앗구나 내머리조차 갑븐하다.

혼자라도 갖부게나 가자  
마른논을 안고도는 착한도랑이  
젓먹이 달래는 노래를하고 제혼자 엇게춤만 추고가네.

나비 제비야 쌌치지마라

앤드랩이 들마췌에도 인사를해야지  
아주싸리 기름을바른이가 지심매든 그들이라 다보고싶다.

내손에 호미를 쥐여다오  
살쥔 짓가슴과가튼 부드러운 이흙을  
발북이 시도록 밟어도보고 조흔쌌조차 홀리고싶다.

강가에 나온 아해와가티  
쌌도모르고 웃도엿시 닷는 내혼아  
무엇을찾느냐 어메르가느냐 웃어올다 답을하려무나  
나는 온몸에 풋내를 썩고  
푸른웃슴 푸른실음이 어우려진사이로  
다리를걸며 하로를걸는다 아마도 봄신령이 접혔나보다.

그러나 지금은——들을쌌겨 봄조차 세앗기것네

## 2. 언어적 기호의 분배

### 1) 어휘장의 구조

작품 전체의 외연에 나타난 어휘들 중, 중요하다고 생각되는 어휘소들을 골라 그것을 어휘장 속에 모아보고 그에 합당한 의미소적 범주들을 설정해 보았다. 각 의미소적 범주에 들어 있는 어휘소들은 서로가

| 의미소적 범주 | 어휘의 장   |
|---------|---|
| · 수 동   | 남의 쌍, 썩앗긴, 오는가, 햇살을맞고, 거터만간다, 귀어다오, 어데로 가느냐, 썩앗기것네  |
| · 능 동   | 말을 해다오, 바람은 속삭이며, 갓부게나 가자, 보고싶다, 풀리고 싶다, 답을 하려므나  |
| · 대 지   | 쌍, 들, 논길, 보리밭, 논, 도랑, 지심, 호미, 흙, 맨드랩이, 들마쫓, 걷는다.  |
| · 천 상   | 햇살, 하늘, 바람, 종소리, 구름, 비, 나비, 제비, 봄,  |
| · 가 다   | 걸어만간다, 내혼자 온것 갓지를 안쿠나, 한자욱도 섰지마라 옷자락을 흔들고, 갓부게나 가자, 다보고싶다, 쫓도업시 닷는 내혼아, 무엇울챌느냐 어데로 가느냐, 하로를 걷는다 |
| · 오 다   | 오는가   |
| · 시 간   | 지금, 썩앗긴, 오는가, 지심매든, 썩앗기것네   |

등가의 관계에 있는 계열체(paradigm)들이다. 이 계열체들은 기호학자 리파테르가 말하는 수렴과 확산의 관계를 이루고 있다.” 수동의 어휘장에서는 ‘썩앗긴’이, 능동의 어휘장에서는 ‘~하고 싶다’가, 대지의 어휘장에서는 ‘들(땅)’이, 천상의 어휘장에서는 ‘봄’이, 가다의 어휘장에서는 ‘걷는다’가, 오다의 어휘장에서는 ‘오다’가 수렴의 중심적 역할을 하고 다른 것들은 이로부터 확산된 것들이라 할 수 있다.

표층구조를 파악하기 위하여 필자가 맨 먼저 살펴본 의미소적 범주와 어휘장의 관계에 따르면 수동과 능동, 대지와 천상, 가다와 오다의 의미소적 범주는 각각 대립 혹은 대응의 관계에 놓여 있다.

작중 퍼소나인 나는, 무엇인가(대지 : 땅, 들)를 상실한 상황에서 그것의 회복을 간절히 바라고 있으며 동시에 또 다른 것(천상 : 봄)까지도 상실하지 않을까 하는 데서 그것의 확인과 회복(오다)을 역시 갈망하고

7) Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Indiana Univ. Press, 1981) 참조.



있다. 작중 화자는 바로 이것의 확인과 회복을 위하여 때로는 적극적인 자세(능동)로, 때로는 소극적 자세(수동)로 이 땅의 끝까지 찾아다닌다(가다). 그러나 이렇게 땅끝까지 찾아 헤맨 화자에게는 절망적 비전만이 남고 만다. 말하자면 대지의 회복은 물론 불가능한 일이고 아직까지 빼앗기지 않은 천상의 봄까지도 빼앗길 지 모른다는 암울한 생각이 그에게 깃들고 만 것이다.

시간의 장은 작품의 진행 가운데서, 현재(지금)를 중심으로 하여 과거와 미래가 연결되고 있는 모습을 보여준다.

## 2) 문채(figure)의 특성

어떤 특수한 효과를 내기 위하여 통상적인 문장 작성의 방법에서 의도적으로 벗어나게 될 때 사용되는 기술을 문채라고 한다. 다시 말하면 의미의 전환과 여러 가지 형태의 요소를 반복하는 경우를 총칭하는 것이 되겠는데 여기서 의미의 전환이란 치환이나 변환 등을 뜻하며 반복이란 단어나 소리, 형태 등, 이른바 재현을 계획적으로 사용하는 것이라 할 수 있다.<sup>8)</sup>

작품에는 우리의 시선이 집중되도록 채색(coloration)된 부분이 있다. 이와 같이 파악되는 문채는 러시아 형태주의자들이 말하는 일탈(deviation), 전경화(foregrounding), 비자동화(deautomatization), 낯설게 하기(defamiliarization) 등의 개념과 상응하는 것인데 이들이 상대적인 개념이듯이 문채도 상대적인 개념이라고 보아야 한다.

〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 제 1 연에서는 국토가 ‘빼앗긴 들’로 환유되는 바람에 문채가 발생되고 있다. 국토가 땅으로, 다시 땅이 들로 환유된 이 부분에서는 국토가 후경의 역할을 하며 땅을 전경화시키고, 땅이 후경의 역할을 하면서 들을 전경화시키고 있다. 이러한 관계

8) 문채에 대한 문제는 이남호 “윤동주와 서정주의 〈자화상〉 비교분석,” 고려대 대학원(1980)에 상세하게 안내되어 있다.

를 통하여 국토와 땅과 들은 계절체가 되기도 하지만 동시에 상호 대응되는 관계가 되기도 한다. 방금 언급한 부분 이외에 1연에서는 ‘봄은 오는가’라는 표현이 문체에 해당되는 것인 바 이 표현은 계절의 자연적 순환 과정에 의문을 던져 역설적 효과를 가져오는 한편, ‘봄이 온다’ 혹은 ‘봄이 오지 않는다’라는 두 가지의 대답을 가능케 하여 양자간의 대립 관계를 내재시키고 있는 셈이다.

2연에 나오는 비유적 표현, 즉 ‘가름아가튼 논길’은 매우 진부한 문체일 수 있다. 그러나 이 비유적 표현은 시인이 의도적으로 사용한 것처럼 여겨진다. 말하자면 ‘가름아가튼’이란 표현은 논길을 단순히 묘사하기 위한 것일 수도 있겠지만 ‘아씨, 꿈운비, 삼단가튼 머리, 아주까리 기름바튼이, 살선 짓가슴’ 등의 어휘군과 어울려 여성적인 분위기를 환기시키도록 하기 위해서 사용된 것이다. 한편 2연의 ‘숨속을 가듯 거러만 간다’는 10연의 ‘봄신령이 접혔나보다’와 계절체를 형성하는 것인데 이것은 화자의 답답한 심정과 대조가 되어 이원적 상황이 빚어지고 있다.

3연의 문체는 ‘입술을 다문 한울아 돌아’와 ‘네가 슬었느냐, 누가 부르드냐, 답답위라 말올해다오’이다. 전자는 의인화의 수법으로, 후자는 반복과 병치의 수법으로 인하여 각각 전경화를 일으키고 있다. 전자의 경우처럼 사물이나 자연에 생기를 주는 의인화의 수법, 이것은 상당히 초보적인 시의 방법임에 틀림없다. 그러나 여기서 시인이 하늘과 들을 의인화시켜 그들에게서 답을 구하고자 한 데는 이유가 있는 것이다. 말하자면, 인간으로서 그는 그 누구도 현재의 암울한 상황 속에서 미래의 청사진을 제대로 그려 보일 수 없으며, 화자의 지금과 같은 행동과 심적 상태가 어디에서 연유된 것인지도 전혀 파악해 보일 수 없다고 판단하였기 때문에 화자는 의인화시킨 자연에서 답을 구하고자 했던 것이다. 물론 그는 의인화된 하늘과 들이 올바르게 답을 제공할 수 있으리라고는 생각도 하지 않았을 것이지만 그렇게라도 해서 자신의 막힌 심정을

들으려고 했던 것이다. 그러나 화자에게 어떤 뚜렷한 비전도 나타나지 않은 것은 말할 것도 없거니와 그는 더욱더 절박한 상황에 몰려 ‘네가 쓸었느냐 누가부르더냐 답답워라 말올해다오’와 같은 반복의 수법을 사용하여 어두운 내면 풍경을 들어낼 수밖에 없었다. 이 귀절은 4개의 문장이 한 행 속에 배치되어 호흡의 긴박함을 불러 일으키기 때문에 화자의 답답하고 흥분된 심정과 형태적으로 일치한다.

제 4연에서는 바람과 종조리가 의인화된 부분, 종조리를 ‘울타리념의 아씨’로 비유한 부분이 전경화된 곳이다. 여기서 바람과 종조리가 의인화된 것은 3연의 하늘과 들, 5연의 보리밭, 6연의 도랑, 7연의 나비와 제비가 의인화된 이유와 상통하고 있다. 화자가 이와 같은 태도를 보인 것은 인간에 대한 절망에 그 원인을 두고 있는 것이며 인간의 세계로부터 자연의 세계로 화자의 구원처가 옮겨졌다는 것은 대리충족의 한 현상이라고 해석될 수 있다. 한편, 종조리를 ‘울타리념의 아씨’로 비유한 데서 우리는 종조리의 아름다움, 순수함 등을 연상하게 되는데 이러한 연상과 더불어 우리는 이 비유적 표현으로부터 ‘가름아가튼 논길’에서 느낀 것과 같은 여성적 분위기를 느끼게 된다.

제 5연의 ‘삼단가튼 머리’ 역시 위와 같이 여성적 분위기를 환기시킨다. 그런데 여기서 한 가지 더 첨부한다면 ‘가름아, 아씨, 삼단가튼 머리’ 등은 한국인의 전통적 문화양식과 그들의 의식구조를 환기시킴으로써 독자들은 이로부터 우리것에 대한 화자의 집착을 읽어낼 수 있다는 점이다. 그리고 제 5연의 ‘고맙게 잘자란 보리밭’에서 시인은 보리밭을 의인화 시키고 있을 뿐만 아니라 ‘고맙게’라는 부사를 동반하여 낫설은 효과를 가져오고 있는 바, 이를 통하여 시인은 화자가 애뜻한 심정으로 상실한 들을 향하여 다가서고 있음을 보여주고 있다.

6연에서 도랑을 ‘착한’이란 형용사로 수식하여 시인은 제 5연의 ‘고맙게 잘자란 보리밭’의 경우와 동일한 효과를 나타내고 있다. 그리고 ‘착한 도랑이 젓먹이 달래는 노래를 하며 제 혼자 엇게춤만 추고간다’

라고 표현함으로써 그는 봄의 아름다운 정경을 환기시킴과 동시에 자연을 자기 감정을 호소하고 상호 대화를 나눌 수 있는 대상으로 삼으려고 했다. 그러나 자연은 끝내 인간일 수 없다는 사실을 그는 깨닫게 된다. 여기서 인간과 자연 간의 암묵적인 대립관계가 형성된다.

7연으로 오면 ‘나비 제비야 삼치지마라 / 맨드람이 들마쫓에도 인사를 해야지’라는 표현이 전경화되어 있다. 이 귀절에서 멋모르고 까부는 나비와 제비는 6연의 멋모르고 노래하며 어깨춤만 추고 가는 도랑과 동일선상에 놓인다. 작중 화자는 나비와 제비에게, 맨드라미와 들마쫓에 인사를 해야 한다고 말한다. 화자가 이처럼 말하는 데서 우리는 빼앗긴 들을 향한 화자의 강한 집착을 읽어낼 수 있으며, 이 부분이 자연스럽게 제 3행 ‘지심매든 그들이라 다보고십다’로 연결된됨을 알 수 있다.

8연에서는 ‘살찐 젓가슴과가튼 이흙’이 전경화되어 있다. 이 셋귀에서 보게 되는 바와 같이 시인은 흙(매지, 땅)을 여성적 이미지로 형상화하고 있다. 이처럼 흙을 여성적 이미지로 파악한 것은 인간의 영원한 고향이 어머니(여성)인 것과 같이 흙으로 환유되어 있는 이 땅은 한 인간 혹은 한 민족의 생명이 달려 있는 젓줄에 다름아니기 때문이다. 8연의 2행과 3행은 7연의 3행, ‘아주싸리 기름을바른이가 지심매든 그들이라 다보고십다’와 연결 고리를 늘이고 있기 때문에 7연의 3행이 좀더 심화된 행이라고 생각된다.

9연의 ‘강싸에 나온 아해와가치’는 매우 평범한 비유를 덧입고 있다. 그러나 이 표현은 화자의 답답하고 격앙된 심리적 상태를 시사할 뿐만 아니라 어린 아이와 같은 자신의 심정과 다 큰 성인으로서의 현실적 모습 사이에 놓여 있는 거리감을 노정시킴으로써 양자 간의 대립상을 인식케 한다.

10연은 앞의 제 2연과 여러 가지 면에서 대응되는 곳이다. 제 2연에서는 화자가 햇살을 수동적으로 받기만 하는 상황이었지만 10연에서는 화자가 못내를 떠는 능동적 상황이 되어 상호 대응되고 있으며 또한

10 연의 ‘푸른우슴 푸른설움’은 2 연은 ‘푸른한울 푸른들’과 상호대응되고 있다. 이 두 가지 대응양식 가운데서 시인은 후자의 경우, 천상의 봄을 표상하는 하늘에는 웃음을, 빼앗긴 대지를 표상하는 들에는 설움을 각각 맞물려 놓고 있는데 우리는 웃음과 설움이 푸른 색을 띠고 있다는 데서 그들이 정상적인 궤도로부터 벗어나 있는 상황이라는 것을 알게 된다. 따라서 10 연 3 행의 ‘다리를 절면서 하로를 걷는다’는 귀절은 봄신령에 잡힌 흥겨움 때문이 아니라 평상심을 잃은 우울한 마음 때문에 그가 들판의 끝까지 치닫고 있다는 것으로 해석된다.

제 11 연은 제 1 연과 긴밀하게 연결되어 있다. 말하자면 제 1 연이 전체적인 시적 상황을 주도하게끔 문제를 제기했다고 할 때, 제 11 연은 다양한 전개 과정(2 연~10 연)을 거쳐 나름대로 결론을 추출해낸 곳이라 할 수 있다.

### 3. 내포적 차원

#### 1) 우성소와 시의 구조

우성소(dominant)에 대한 이론은 안 무카르조프스키에 의하여 상세하게 논의된 바 있다. 그는 ‘일상언어와 시적언어’, ‘시에 대하여’ 등의 논문을 통하여 일상언어와 시어의 상관관계, 전경과 후경의 상관관계, 시어의 기능과 일상어의 기능 등을 상세하게 조명하여 작품의 이해와 분석에 도움을 주었으며 또한 전경화의 최대치에 해당되는 우성소의 역할과 그에 따른 시의 통일성을 강조함으로써 작품의 구조적인 회로를 발견하고 그것의 의미작용을 일으키게 하는 데 이바지하였다.<sup>9)</sup> 그의 주장에 의하면, 우성소는 작품이라는 네트워크(network, hierarchy)에서 가

9) J. Mukařovsky, “Standard Language & Poetic Language,” ed. Freeman, *Linguistics & Literary Style*. J. Mukařovsky, “on poetic Language,” ed. trans. John Burckank & Peter Steiner, *The Word & Verbal Art*.

장 중요한(highest) 구성요소이다.<sup>10)</sup> 이것은 시의 통일성—다양성 속의 통일성을 창조하는 구심적 요소이다. 이와 같은 특성의 우성소를 포함하고 있는 시 작품은 우성소를 함하고자 하는 수렴의 결(tissue)과 후경의 저항으로 인한 확산의 결(tissue)사이에 긴장관계를 형성하게 되며 그럼으로써 작품 내의 역동적 통일성이 유지된다는 것이 그의 견해이다.

〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 제 1우성소는 제 11연과 상응되는 제 1연 ‘지금은 남의 땅새—앗긴 들에도 봄은 오는가’이고 제 2우성소는 8연 ‘내 손에 호미를 쥐여다오/살찐 젖가슴과가튼 부드러운 이 흙을/밭목이 시도록 밟어도 보고 조흔삼조차 홀리고 쉽다’이다. 이와 같은 사실은 다음의 몇 가지 검증을 통하여 확실히 드러난다.

- 1 연 : 독백
- 2 연 : 독백
- 3 연 : 대화
- 4 연 : 독백
- 5 연 : 대화
- 6 연 : 독백
- 7 연 : 대화
- 8 연 : 대화
- 9 연 : 대화
- 10 연 : 독백
- 11 연 : 독백

〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉는 독백과 대화의 이중구조로 이루어져 있다는 점이 특징이다. 본래 대화란 극양식에서 사용되는 방법이지만 그 고유의 영역을 벗어나서 이것은 소설뿐만 아니라 시에서도 원용되고 있는 것이 현실이다. 따라서 시와 소설은 독백을, 희곡은 대화의 방식을 이용한다는 견해, 특히 시라는 양식이 서성적 자아의 독백에 지나지 않는다는 견해는 그 효용성을 상당 부분 상실하고 만 셈이다.<sup>11)</sup> 결국 독

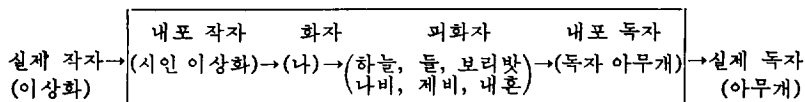
10) J. Mukařovsky, *op.cit.*, p.45 참조.

11) J. Mukařovsky, "On Poetic Language," pp.56~57 참조.

백과 대화는 상호 배제하는 방식이 아니라 상호 침투하는 관계의 한 쌍인 것이다.

〈꽤앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 읽게 되면 우리는 이 작품에 극적인 분위기가 감돌고 있음을 느끼게 된다. 이와 같은 느낌을 받는 것은 바로 이 작품에 대화의 수법이 내재해 있으며 그로 인해 작품의 상황 (situation) 설정이 쉽사리 이루어지기 때문이다. 여기서 화자인 나에게 대화의 대상으로 등장하는 것은 하늘, 바람, 들, 종소리, 보리밭, 나비, 제비, 내흔 등이다. 그러나 작중화자와 이들 대화의 상대 사이에는 온전한 의미에서의 대화가 이루어지지 않고 다만 내가 그들에게 말을 건네는 것만으로 그치거나, 아니면 바람이 속삭임으로, 종소리가 웃음으로 말을 걸어 오는 것만으로 되어 있는데 이 가운데서 후자는 단지 작중 화자의 시각에 포착된 하나의 정경에 지나지 않는다.

이 작품에 내재해 있는 대화의 구조를 체트만의 도식에 따라 표시해 보면 다음과 같다.<sup>12)</sup>



앞에서도 언급했듯이 독백과 대화가 상호 침투되어 있는 작품이 바로 〈꽤앗긴 들에도 봄은 오는가〉이다. 그런데 시적 상황에 있어서, 그것이 독백의 상황이든 대화의 상황이든 간에 내포 독자인 아무개는 그들의 언어를 엿듣고 있는 셈이다.<sup>13)</sup>

이 작품에서는 연이 진행됨에 따라 독백의 상태와 대화의 상태가 통사적으로 교체되며 결합되고 있는 것이 특징적이다. 그러나 이처럼 교체되며 결합되고 있는 문법으로부터 1연과 11연, 그리고 8연이 일탈

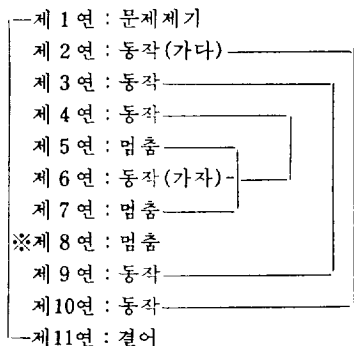
12) S. Chatman, *Story & Discourse* (Cornell Univ. Press, 1978), p. 151.

13) R. Scholes, *Semiotic & Interpretation* (Yale Univ. Press, 1981), p. 22.

현상을 보이고 있음에 따라 이들이 우성소의 역할을 수행하고 있는 셈이다. 이러한 일탈 현상과 더불어, 1 연과 11 연은 문제를 제기하고 그에 대한 결론을 제시하는 관계를 맺고 있을 뿐 아니라 작품을 대표해주는 제목과도 긴밀히 연결되어 있다는 점에서 제 1 우성소가 된다. 그리고 제 8 연은 화자가 회구하는 내용이 의미 상으로 볼 때 가장 집약적으로 표현된 곳이라는 점에서 제 2의 우성소가 된다.

이 이외에도 이들이 우성소가 된다는 사실은 다음의 두 가지 검증을 통해서도 입증된다.

첫째는 작품을 관통하고 있는 동작(가다)과 멈춤의 배열구조를 통해서이다.

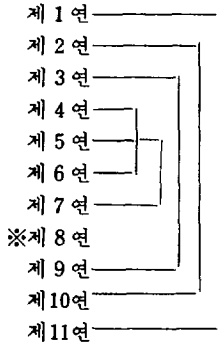


작중 화자는 제 1 연에서 이미 ‘새앗긴 쌀’임을 확인하고 앞으로 봄이 올 것인가 라는 문제를 제기한다. 그리고 그는 이 문제를 풀기 위하여 들판의 끝까지 걸어간다. 들판의 끝을 향하여 걸어 가는 과정에서 화자는 동작과 멈춤의 두 가지 형태를 때에 따라 취하고 있다. 그러나 화자는 그와 같은 과정 속에서 사실상 들판에 봄이 와 있다는 것을 확인하였음에도 불구하고 미래에는 봄이 오지 않을 지도 모른다는 절망적 비전을 갖고 만다. 제 8 연은 화자가 가던 길을 멈추고 ‘잃어버린 땅의 회복을 간절히 소망하는 내용으로 되어 있는데 이러한 화자의 태도는



제 1연에서 이미 빼앗긴 땅이라는 기정 사실을 확인한 화자이기 때문에 그에게 충분히 나타날 수 있는 것이다.

둘째, 시의 형태나 의미의 배열 상태를 통해서 또한 그것을 입증할 수 있다.



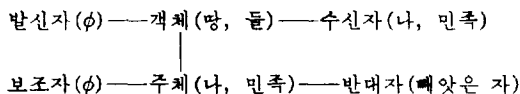
결국 이 작품은, 남에게 빼앗긴 들이기 때문에, 상식적인 차원에서 볼 때 결코 빼앗길 수 없는 자연의 계절(봄)까지도 빼앗길 지 모른다는 역설적 상황을 드러내고 있는 것이다. 이렇게 생각한다면 작중 화자는, 제 8연이 제 2의 우성소로 작용하고 있는 것처럼 자연의 봄을 빼앗길까 염려하는 것이 아니라 빼앗긴 땅이 회복되기를 간절히 소원하고 있는 것이라 볼 수 있다.

## 2) 본문의 서사적 구조 1

서사시나 담시가 아니더라도 소위 서정시에까지 서사의 요소가 개입되곤 한다. 언어적 기능에 관한 야콥의 도식이 말해주듯이 시를 구성하고 있는 언어는 시적 기능의 언어라고 말하여지는 것이 주종을 이루고 있지만 실상 백 퍼센트 전체가 시적 기능의 언어로만 이루어지는 것은 아니고 여타의 다른 기능을 가지고 있는 언어들과 공존하고 있는 것이다.<sup>14)</sup> 말하자면 시는 기호학에서 말하는 의미작용의 기능을 주로 수행

하고 있는 셈이지만 전달의 기능도 함께 가지고 있다고 볼 수 있다.

우리들이 지금 다루고 있는 작품 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>에도 작기 다른 위의 두 가지 기능이 공존하고 있다. 이 가운데 후자의 기능, 즉 전달의 기능에 초점을 맞추어 이 작품의 서사적 구조를 도표화해 보면 다음과 같다.



우리는 이 작품의 화자가 왜 절망적인 결말을 얻을 수밖에 없었는가 하는 점을 위의 행역자 모델을 통하여 추출해낼 수 있다. 프로프가 그의 민담 연구에서 탐색담의 구조를 도출해내려고 애를 쓴 이후 그레마스에 이르러 그와 같은 구조는 상당히 정제된 모습을 드러내게 되었다.<sup>14)</sup> 위의 행역자 모델은 바로 프로프가 제안한 31개의 불변하는 이야기 모티프를 더욱더 간결하게 압축시켜 제시한 그레마스의 도식인데 여기서 주체는 발신자로부터 객체를 구하라는 요청을 받고 객체의 탐색 작업을 실시한다. 그러나 악세력의 방해자로 인하여 주체는 역경에 처하게 되며 고난은 몇 차례 계속된다. 이러한 역경과 고난 속에서 구사일생으로 주체자는 보조자를 만나게 되고 그럼으로써 객체의 획득은 순조롭게 이루어지는 해피엔딩의 결말이 다가오게 된다.

다소 무리인 것 같은 점을 간과할 수 없지만, 이와 같은 구조에 작품 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>를 비추어볼 때, 주체는 악세력의 방해에 의하여 객체를 획득하지 못하는 상황에 있음에도 불구하고 그것을 극복 하도록 도와주는 보조자를 만나지 못한다. 따라서 객체의 획득은 불가능한 일로 되어 버렸고 화자의 미래는 절망적일 뿐이다. 이와 더불어

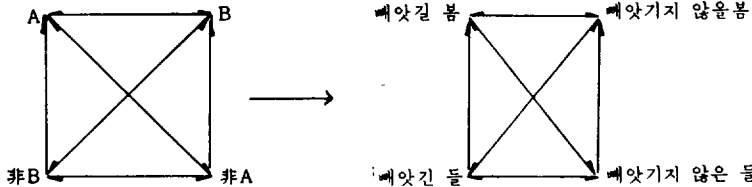
14) Jakobson, op.cit., p. 357.

15) R. Scholes, *Structuralism in Literature* (Yale Univ. Press, 1974), pp. 105~106.

주체인 화자에게 땅의 회복이 불가능한 것은 물론이거니와 계절의 봄까지도 빼앗길지 모른다는 어두운 예감 때문에 시적 상황은 더우거나 암울하다.

### 3) 본문의 서사적 구조 2

〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 읽고 있는 수많은 매듭 가운데서 땅(들)과 봄은 중심이 되는 두 개의 매듭이다. 이들은 밀접한 관계 하에 놓여 있는 한 쌍으로서 다음과 같은 그레마스의 기호론적 정방형에 부합된다.<sup>16)</sup>



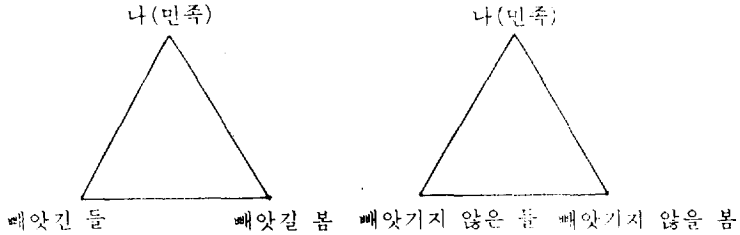
화자가 거니는 들판에 현재 봄이 와 있는 것은 사실이지만 들의 회복이 현실적으로 불가능할 것 같은 상황에 처해 있기 때문에 작중 화자는 앞으로 봄조차 빼앗길지 모른다고 탄식한다. 이렇게 볼 때 위의 도표는 현재의 실상이라기보다 화자의 마음 속에 내재된 미래의 청사진이다. 그러나 실상 봄을 계절로서의 봄이 아니라 마음 속에서 피어 나는 정신의 봄이라고 해석하면 위의 도표야말로 미래의 청사진이면서 동시에 현재의 청사진이기도 하다.

위의 도표에서 하단과 상단은 인과관계에 의한 함축적 관계이며 상단의 두 항과 하단의 두 항은 각각 대립관계이다. 그리고 대각선으로 마주보고 있는 두 항은 모순관계를 이루고 있다.

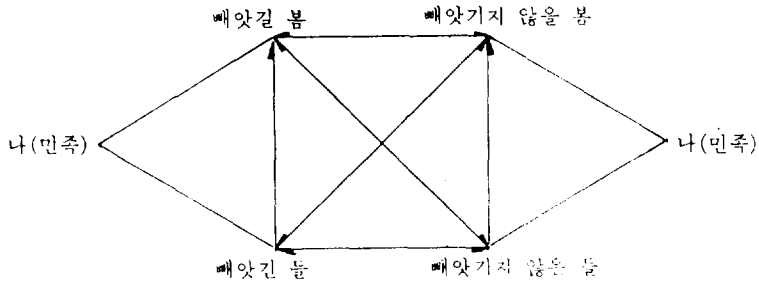
16) *Ibid.* 참조.

$$\left\{ \begin{array}{l} A : B, \text{非}B : \text{非}A = \text{대립관계} \\ A : \text{非}A, B : \text{非}B = \text{모순관계} \\ \text{非}B : A, \text{非}A : B = \text{함축관계} \end{array} \right.$$

그런데 여기서 인과관계로 맺어진 수직 축의 양 항은 모두, 나(민족)를 주체로 삼고 있다. 들을 빼앗기는 주체도, 봄을 빼앗기는 주체도 나(민족)인 셈이다. 따라서 다음과 같은 삼각형을 그려볼 수 있다.



이 두 개의 삼각형을 앞의 정방형과 결합시키면 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>의 서사적 구조는 다음과 같은 모습을 띠게 된다.<sup>17)</sup>



### III. 결론 및 요약

본고를 통하여, 필자는 이상화의 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」를 이른바 구조시학적인 분석 방법에 따라 살펴 보았다. 필자가 이러한 방법론에 의거하여 하나의 작품을 집중적으로 분석·고찰한 까닭은 앞의 서

17) 송효섭, “「질마아재 신화」의 서사구조 유형,” 김열규 편, 「삼국유사와 한국문학」 (서울: 학연사, 1983), pp. 241~276 참조.

론에서 상세하게 언급했듯이 개개의 구체적인 작품을 치밀하게 분석하는 일을 제대로 수행하지 않고서는 문학작품의 연구가 매우 관념적이거나 공소한 모습을 드러내게 되기 때문이다. 하나하나의 작품이 지닌 구조적 회로를 다각도로 조명해 나갈 때 우리는 보다 완전하고도 과학적인 문학 연구의 차원으로 탄탄하게 발자국을 내어 디딜 수 있다.

이상화의 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉를 분석함으로써 드러난 이 작품의 구조적 연관 및 구조적 회로는 다음과 같은 특징을 띠고 있다. 부연하건대, 여기서 드러난 특징은 작품을 관계들의 체계로 파악하고 측면으로 읽어 나간 결과라고 할 수 있다.

필자는 무엇보다도 본문을 확정하는 일이 중요할 것이라는 생각 하에 이 작품의 원모습을 손상시키지 않으려고 노력하면서 타당한 본문을 확정하였다.

그리고는 둘째 단계로 어휘장의 구조를 가려내었는데 그 결과 ‘수동’ ‘능동’ ‘대지’ ‘천상’ ‘오다’ ‘가다’ ‘시간’ 과 같은 의미소적 범주가 형성되었다. 이러한 의미소적 범주의 관계에 따르면 이 작품의 표층구조는 ‘대지’를 빼앗긴 상황에서 그것의 회복(오다)이 가능해지기를 바랄 뿐만 아니라 작중 화자는 봄(천상)까지도 빼앗길 지 모른다는 염려를 하며 ‘대지’의 끝까지 봄을 확인하기 위하여 때로는 ‘능동’적인 자세로, 때로는 ‘수동’적인 자세로 걸어간다.

세째로는 언어 기호의 특성을 살펴보기 위하여 이 작품에 내재해 있는 ‘문체’들을 일일이 찾아내어 그 의미를 탐구하고 다른 기호들과의 관계를 찾아보았다. 이 작품은 시인 이상화의 상당히 치밀한 의도에 성공적으로 형상화된 것이라고 판단된다. 각 연과 각행에서 드러나는 문체——전경화의 효과는 이 작품을 특징 짓는 데 크게 이바지하고 있다.

네째로는 〈빼앗긴 들에도 봄은 오는가〉의 심층적 연관망을 분석하기 위하여 무카르조프스키가 말한 ‘우성소’를 찾아 보았다. 화자가 발화하

는 방식, 멈춤과 동작의 배열구조, 형태와 의미의 배열구조를 살펴본 결과 제 1연과 11연이 제 1 우성소로, 제 8연이 제 2 우성소로 입증되었다. 이렇게 볼 때 작품의 각 요소들은 이 두 연을 향하여 수렴되면서 한편 후경의 저항으로 인해 확산 작용을 일으키게 되고 따라서 양자 간의 긴장으로 동적인 시의 구조가 형성되는 것이라 하겠다.

다섯째로는 본문이 지닌 서사적 구조를 두 가지 면에서 추출해 보았다. 그 하나는 그레마스의 행역자 모델에 입각해서 추출된 서사적 구조이고 다른 하나는 역시 그레마스의 기호론적 정방형에 의거해서 추출된 도식이다. 전자의 구조를 통해 우리는 왜 이 작품의 작중 화자가 끝까지 절망적일 수밖에 없었는가 하는 이유를 발견하게 되었고, 후자를 이끌어냄으로써는 이 작품의 양대 지축인 들(땅)과 봄이 어떠한 관계로 맞물려 있으며 이들이 작중 화자인 나와 또한 어떠한 관계를 유지하고 있는가를 인식하게 되었다.

이상과 같은 여러 가지 분석 결과를 놓고 볼 때 이상화의 걸작 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>는 어느 것보다도 구조적으로 견고하며 작품 속에 내재하는 관계들의 매듭이 다채롭게 엮어진 상당한 수준의 작품이 아닐 수 없다.