

# 박인환의 현실주의 시 연구

김영철\*

## I. 논점의 제기

해방후 「신시론」, 「새로운 도시와 시민들의 합창」, 「후반기」 동인을 주도하며 50년대 전후 문단의 총아로 군림했던 박인환, 10년간의 문단생활을 통하여 술한 일화와 화제를 뿌리다가 비극적인 삶을 마감한 박인환에 대해서 우리는 그 풍문들에 간혀 그의 시세계의 실상을 소홀히 해 온 것이 사실이다. 50년대의 풍운아, 앙팡테러블, 문단의 게릴라<sup>1)</sup>, 명동백작 등등 박인환에게 부여된 수많은 익명의 얼굴들에 의하여 시인으로서의 박인환의 참모습이 오히려 가려진 형국이다.

박인환은 가장 50년대적인 삶을 산 사람이다. 그가 고백했듯이 ‘어떤 시대보다 혼란하고 불안정한 연대<sup>2)</sup>에 살다가 30세의 젊은 나이로 비극적 생애를 마감했다. 젊은 나이에 청소년기를 일제 식민지 치하에서 보내고, 해방후의 극심한 좌우익의 혼란상황을 겪었으며, 동족상잔의 비극의 현장을 종군기자로 생생하게

---

\* 건국대 교수

1) 고은, 『1950년대』, 청하출판사, 1989. 234면.

2) 이동하는 박인환의 초기시를 평가하여 이국취향, 산만한 이미지 등 내적 체험이나 고민 없이 시를 쓰고 있다고 기술하고 있다. 이동하 편, 『박인환』, 문학세계사, 1993. 24~28면.

체험했다. 박인환의 30년간의 삶은 격동의 한국현대사를 압축해 놓은 것이기도 하다. 따라서 박인환의 시세계는 격동의 현대사를 조망하는 하나의 관측구의 의미를 갖는다.

박인환의 시세계는 두 가지 베일로 가려져 있다. 하나는 문단사적 베일이고, 또 하나는 모더니즘이 베일이다. 이러한 현상은 그가 문단의 풍운아였던 만큼 당연한 결과였는지 모르나 문단적 화제에 의해서 박인환의 시가 재단되는 일이 종종 있었다. 그러나 분명한 것은 문단인과 시인은 다르다는 점이다. 경박한 포즈로 문단 주변에 화제를 뿌렸을 망정 시세계 역시 경박하라는 법은 없다. 또 하나는 박인환의 시를 모더니즘의 자로만 평가하려는 경향이다. 이 역시 모더니스트의 기수로 자처했던 박인환이었던 만큼 자연스런 결과였는지 모르나 분명 또 다른 시세계가 그의 시에 자리잡고 있다. 그의 댄디한 풍모 뒤에 깊은 우수가 숨어 있었던 것처럼, 암울한 리얼리즘의 시세계가 모더니즘의 이면에 펼쳐져 있다.<sup>3)</sup> 따라서 박인환의 시를 올바로 평가하기 위해서는 그에게 가려진 이러한 두 가지 베일을 벗겨내야 한다.

그동안 박인환에 대한 기존 평가는 대체로 부정적인 것이었다. 그리고 그것은 대부분 모더니즈다에 관한 것이었다. 분명 「후반기」 동인을 중심으로 전개된 50년대 모더니즘 문학은 큰 성과를 거두지 못하고 끝난 것은 사실이다. 심지어 30년대 모더니즘 문학에도 미치지 못했다는 평이 나올 정도이다.<sup>4)</sup> 그러나 박인환은 모더니즘의 세계에만 매달린 것은 아니다. 박인환이 모더니즘의 기수로 자처했지만 실제로 모더니즘이 정신과 기법에 훨씬 못 미치고 있다. 다시 말해 박인환 역시 모더니즘에는 실패한 시인이었다. 그러나 8·15 직후에 써어진 비판적 리얼리즘 시나, 6·25체험을 바탕으로 한 현실인식의 시에서는 일정한 성과를 거두고 있다. 아울러 50년대적인 한계상황을 인식하고 절망과 좌절, 불안과 고독 등 실존적 포즈를 취함으로써 50년대 전후 문학의 당대성을 획득하는데 성공하고 있다. 기존의 평가에서 이러한 측면을 다소 소홀히 한 느낌이 있다.

3) 『박인환 선시집』 후기, 산호장, 1955.

4) 김춘수는 50년대 모더니즘이 선언적 역할에 그쳤지 30년대를 능가하지 못했으며 오히려 전통적 발상태에 머물렀다고 혹평하고 있다. 김춘수, 「후반기 동인회의 의의」, 이동하 편, 전계서, 182면.

박인환의 시세계는 도시문명을 소재로 한 모더니즘 계열의 시, 해방현실과 6·25체험을 형상화한 리얼리즘 계열의 시로 나눌 수 있다. 이 두 축이 박인환 시세계를 형성하는 기본구도이다. 따라서 이 두 축의 좌표 위에서 박인환 시의 시사적 자리매김이 이루어져야 한다. 그러나 기존의 평가에서는 모더니즘의 축에 중점을 두었던 것이고 리얼리즘 계열의 시들에 대해서는 소홀한 편이었다.<sup>5)</sup> 본고는 이러한 기존 박인환 연구의 과행성에 주목하여 리얼리즘 계열의 시들을 중심으로 작품의 실제 분석에 역점을 두어 논의를 진행코자 한다.

## II. 해방기의 현실인식

### 1. 반제국주의의 식민지 투쟁

박인환의 공식적 작품활동은 1946년 12월 『국제신보』에 「거리」를 발표하면서 시작되었다. 해방기에 발표된 박인환의 초기작들은 대체로 8·15 해방정국의 현실인식에 기초를 둔 것이었다. 박인환은 좌우익의 혼란한 문단정세에서 비교적 초연한 자세를 취했다. 물론 신인이기도 했지만 좌의의 <조선문학가동맹>이나 우의의 <조선청년문학가협회>에 가담하지 않았다. 또한 박인환이 주도해 결성된 「신시론」(1948) 동인이나 「새로운 도시와 시민들의 합창」(1949) 동인들 역시 같은 입장을 취했다. 그러나 박인환은 해방기 지성인으로서 해방정국의 현실을 묵과할 수 없었다. 해방은 됐건만 해방조국은 좌우익의 이념투쟁과 신제국주의의 세력다툼으로 아수라장이 되고 말았던 것이다. 20대 초반의 지성적 열정은 이러한 암담한 정치상황을 결코 외면할 수 없었던 것이다. 박인환의 현실인식의 일단을 다음과 같은 글에서 엿볼 수 있다.

나는 不毛의 문명, 자본과 사상의 不均整한 싸움속에서, 시민정신에 이반된 언어작용만의 어리석음을 깨달았다. 자본의 군대가 진주한 시가지에는 지금은 증오와 안개가 낀 현실이 있을 뿐이다. …… 더욱 멀리 지난날 노래했던 식민지의 哀歌며 土

5) 리얼리즘 및 실존주의 계열의 시에 대한 연구로는 송기한의 「역사의 연속성과 그 문학사적 의미」가 있다. 그러나 이 글은 이데올로기적인 편향성을 나타낸다. 문학사와 비평연구회, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.

俗의 노래는 이러한 지구에 같았아 간다.

1949년 4월에 출간된 『새로운 도시와 시민들의 합창』 발문에 실린 글이다. ‘중요와 안개가 낀 현실’, 그것은 구체적으로 ‘자본과 사상의 불균정한 싸움’을 의미하며 곧 해방정국의 현실을 의미한다. 해방정국은 이데올로기의 극심한 갈등기였으며 신제국주의의 팽창기였다. 박인환은 이러한 해방기의 정치현실을 객관적으로 인식하고 있었던 것이다. 그는 이러한 정치현실에 대응하는 문학의 길이 무엇인가를 모색하고자 하였다. 그러나 분명한 것은 기존의 식민지 애가나 토속의 노래로는 불가능한 것이었다. 새로운 정신을 담아내기 위해서는 새 푸대가 필요한 것이다. 『새로운 도시와 시민들의 합창』은 그러한 문학적 욕구에서 산출된 것이다. 박인환은 해방정국의 정치현실을 극복하는 정신적 지향으로서 시민정신을 강조하고 있다. 그리고 문학 역시 시민정신의 구현에 앞장서야 했다. 해방기에 발표된 그의 작품들은 이러한 그의 신념이 일정하게 반영되어 있음이 확인된다.

마땅히 요구할 수 있는 인민의 해방  
 세워야 할 너희들의 나라  
 인도네시아 공화국은 성립하였다  
 그런데 연립임시 정부란 또 다시 박해와  
 지배권을 회복하려는 모략을 부숴라  
 이제는 식민지의 고아가 되면 못쓴다  
 전인민은 일치단결하여 스콜처럼 부서져라  
 국가방위와 인민전선을 위해 피를 뿌려라  
 삼백년동안 받아온 눈물겨운 박해의 반옹으로  
 너의 조상이 남겨놓은 저 야자나무의 노래를 부르며  
 오란다군의 기관총 진지에 뛰어들어라

제국주의의 암만적 제재는  
 너희뿐만 아니라 우리의 모욕  
 힘있는대로 영웅되어 싸워라  
 자유와 자기보존을 위해서만이 아니고  
 애육과 폭압과 비민주적인 식민정책을 지구에서

**부숴내기 위해**

반항하는 인도네시아 인민이여  
 최후의 한사람까지 싸워라  
 참혹한 옛날이 지나면  
 피흘린 자바섬에는  
 붉은 칸나꽃이 피리니  
 죽음의 보람은 남해의 태양처럼  
 조선에 사는 우리에게도 빛이려니  
 해류가 부딪치는 모든 육지에선  
 거룩한 인도네시아 인민의 내일을 축복하리라

(『인도네시아 인민에게 주는 시』 일부)

300년 동안 강대국의 식민지가 되어온 인도네시아의 진정한 독립을 위해 투쟁하는 인도네시아인들을 형상화한 시이다. 300년간의 식민지 착취현장을 생생하게 장시에 담아냄으로써 박인환의 리얼리즘 정신과 서사정신을 엿보게 한 시이다. 국가자원 강탈, 최하의 의식주 생활, 전인민의 노예화, 백인들의 여성폭력 등등(생략된 부분) 강대국의 폭압적인 식민정책의 참상을 날낱이 고발하고 있다. 이러한 폭력적인 식민정책에 맞서 자유와 민족자존을 위해 성스러운 독립투쟁에 굳건히 나설 것을 독려하고 있다. 그런데 이 시에서 주목되는 점은 이러한 인도네시아의 현실상황을 조선의 해방정국에 대입시키고 있는 사실이다. 인도네시아와 조선은 같은 약소민족으로서 식민통치를 받아왔고 그러한 제국주의의 야만적 제재를 ‘너희뿐만 아니라 우리의 모욕’으로 인식하고 있다. 인도네시아인의 반제국주의 투쟁은 곧 우리의 투쟁이기도 하며, 그들의 독립은 ‘조선에 사는 우리에게도 빛’이 될 것임을 강조하고 있다. 반제국주의 노선에 선 국가 공동체 연대의식을 드러내고 있다. 시인은 인도네시아의 현실에서 조선의 해방정국의 향방을 유추해 내고 있는 것이다.

그런데 이 작품에 대해 프로레타리아 국제주의 노선을 드러내고, 나아가 낙관적 전망을 견지했다는 점에서 조선문학가동맹의 진보적 리얼리즘 노선에 부합되는 것으로 해석한 견해가 있다.<sup>6)</sup> 물론 이 작품이 반제국주의 투쟁을 독려하고

6) 송기한, 전계논문, 156~157면, 고명수, 「한국모더니즘 시인론」, 문학아카데미, 1995. 196

인민의 해방과 인민전선을 수호할 것을 주장하여 다소 선동적인 어조를 띠고 있는 것은 사실이지만 그렇다고 해서 이를 좌익노선의 작품으로 보기에는 무리이다. 좌익 계열의 조선문학가 동맹이 반제, 반봉건, 반국수의 부르조아 민주주의 혁명노선을 취한 것은 사실이지만 반제국주의 투쟁은 좌익만의 전유물은 아닌 것이다. 외세의 저결은 해방기 현실에서 좌우의 모두가 공통적으로 해결해야 할 민족사적 과제였던 것이다. 아울러 박인환의 이념적 노선은 좌우익을 벗어나 있었으며 엄격히 말해, 우익쪽에 가까운 것이었다. 박인환을 포함한 「새로운 도시」파 시인들은 표면상으로는 중립노선이었으나 내면상으로는 우익쪽이었다.<sup>7)</sup> 따라서 이 경향의 시편들을 비판적 리얼리즘의 시로 보는 것이 타당할 듯 하다. 이러한 반제국주의 식민투쟁의 주제를 보인 작품으로 「식민항의 밤」, 「정신의 항방을 찾아」, 「남풍」 등이 있다.

「식민항의 밤」은 식민지 항구에서 벌어진 밤의 항연을 소재로 한 것인데 꽃파는 소녀의 생활고와 식민지 애국노래를 부르는 주민들의 적개심을 노래한 작품이다. ‘은행 지배인이 동반한 꽃파는 소녀/그는 일찍이 자기의 몸값보다/꽃값이 비싸다는 것을 알았다’는 시구에서 식민지의 경제적 펜박을 여실히 보여준다. 몸값보다 비싼 꽃을 팔아 생계를 유지하는 식민지 소녀의 가여린 모습에서 식민지 현실의 실상을 유추할 수 있다. 「남풍」은 월남 인민들의 독립투쟁을 노래한 시이다. 시인은 멀리 이땅에서도 그들의 항쟁의 총소리를 들고 있다. 그리고 그 투쟁의 열기가 남풍을 타고 이곳으로 올라 올 것을 기대하고 있다. 이 작품 역시 「인도네시아 인민에게 주는 시」와 같은 주제론적 발상법을 보여주고 있다. 서구 열강에 맞서는 아시아적 연대의식도 동일하다. 시인은 ‘아시아 모든 위도/잠든 사람이여/귀를 기울여라’라고 외치고 있다.

「정신의 항방을 찾아」는 자본주의 열강에 의해 파괴되는 평화와 자유 혼돈의 현장을 고발하고 있다.

### 영원한 바다로 밀려간 반란의 눈물

---

~197면.

7) 박민수는 이 계열의 시를 비판적 현실주의 시로 규정했다. 박민수, 「박인환시의 모더니즘적 특성」, 『현대시 사상』 14호, 146면.

화산처럼 열을 토하는 지구의 시민  
냉혹한 자본의 권한에 시달려  
또 다시 자유정신의 행방을 찾아  
추방 기아  
오 한없이 이동하는 운명의 순교자  
사랑하는 사람의 의상마저  
이미 생명의 외접선에서 폭풍에 날아갔다

온 세상에 꾀의 바다 종소리가 그칠 때  
시끄러운 시대는 어디로 가나  
강렬한 싸움 속에서  
자유와 민족이 이지러지고  
모든 건축과 원시의 평화는  
새로운 증오와 쓰러져 간다  
아 오늘날 모든 시민은  
정막한 생명의 존속을 지킬 뿐이다

(「정신의 행방을 찾아」 일부)

이처럼 ‘냉혹한 자본의 권한’에 밀려 자유의 길은 행방을 잃고 추방되고 식민지 인민들은 기아에 시달리며 거주할 곳을 잃고 해매고 있다. 자유와 평화 대신에 증오가 들어서고 있는 것이다.

## 2. 해방정국의 현실인식

박인환의 세계사적 의미망속에서의 현실인식은 좀더 구체화되어 해방정국의 현실상황으로 이동된다. 어쩌면 박인환 시에 나타난 아시아적 연대의식은 범세계적인 역사인식이기보다는 해방조국의 역사현실에 객관적으로 접근하기 위한 방법론적인 것이었는지 모른다. 시 「인천항」은 이러한 박인환의 현실인식을 구체적으로 증언한다.

그러나 날이 갈수록 銀酒와 아편과 호콩이 밀선에 실려오고 태평양을 건너 무역 풍을 탄 칠면조가 인천항으로 나침을 돌린다. 서울에서 모여든 모리배는 중국서 온 헐벗은 동포의 보따리 같이 화폐의 큰 뭉치를 등지고 부두를 방황했다.

웬 사람이 이같이 많이 걸어 다니는 것이나. 航夫들인가 아니 담배를 사려고 군

복과 담요와 또는 캔디를 사려고-그렇지만 식료품만은 칠면조와 함께 배급을 한다.

밤이 가까울수록 성조기가 퍼력이는 宿舍와 駐屯所의 네온사인은 붉고 짠그의 불빛은 푸르며 마치 유니온 착크가 날리는 식민지 香港의 아경을 닮아 간다.

조선의 海港 인천의 부두가 중일전쟁 때 일본이 지배하던 상해의 밤을 소리없이 닮아 간다.

(『인천항』 일부)

인천은 수도 서울의 관문이며 강화도 조약과 함께 개항이 이루어진 곳이다. 개화기의 신문물이 밀려든 곳이기도 하지만 일제의 침략의 마수가 빼쳐 들어온 곳이기도 하다. 한국 근대사의 오욕의 조류가 넘쳐흐른 현장이다. 해방과 함께 해외에서 수많은 동포가 희망과 기대를 안고 찾아온 곳도 인천항이다. 그러나 지금 이곳은 외세와 외국자본의 물화가 범람하는 무질서의 공간으로 전락했다. 은주와 아편과 호콩을 실은 밀선들이 내왕하고 서울의 모리배 장사꾼들의 발길이 잦아지고 있다. 그러나 무엇보다 심각한 것은 성조기로 상징되는 외세의 문제이다. 해방정국에 진주한 미군의 존재에 대하여 시인은 경계의 눈빛을 보내고 있다. 담배, 군복, 담요, 캔디 등 군용품은 해방후 한국에 진입해 온 미국문물의 상징이다. 미군이 주둔하고 있는 인천항은 중일전쟁때 일본이 지배하던 상해 부두를 연상시킨다. 전술한 바 아시아적 식민지 정체성을 다시 중국과의 유대에서 찾고 있다. 해방정국의 인천항이 일본의 식민지항이던 상해를 닮아간다고 느끼는 것은 그 만큼 외세의 문제가 심각한 것임을 인식하고 있는 증거이다.

앞서 보았듯이 해방정국에서 박인환은 표면상 이념적 중립을 지킨 편이었고 결과적으로 우익진영에 선 것이었다. 적어도 문인으로서는 그렇다. 앞서 살펴본 식민지 소재의 시들, 「남풍」, 「인도네시아 인민에게 주는 시」 등에서 자칫 좌익 계열의 성향을 보인 것으로 판단될 수 있고, 특히 「인천항」에서 미국을 대상으로 하고 있다는 점에서 그런 소인은 충분히 안고 있다. 그러나 결코 박인환의 좌익의 부르조아 민주주의 혁명노선의 입장에서 반제국주의를 외친 것은 아니었다. 작품성향이 다소 일치한다 해서 그렇게 단정할 수는 없는 일이다. 박인환의 자유인의 예술적 기질을 볼때도 사회주의 리얼리즘 계열과는 거리가 멀다. 문제는 해방정국의 역사적 격동성에서 찾아야 한다. 그리고 20대 초반의 지성적 열기와도 관련이 있다. 해방이 됐을 때 박인환의 나이는 20세였다. 빛나는 청춘과

함께 해방이 찾아온 것이다. 암울한 일제 강점기를 보내고 20세의 청춘과 함께 온 해방은 박인환에게도 벅찬 감격이었을 것이다. 그러나 그것도 일순간 해방정국은 정치적 혼란으로 휩쓸리게 되었다. 정치인이나 문학가 등 내부의 지성이 좌우의 양분되는 혼란상을 보였지만 그 배후에는 미소의 제국주의 세력이 버티고 있었다. 해방정국의 어떤 지성인든 외세의 문제에 민감하지 않을 수 없었고, 외세에 대처해야 함은 지성인들의 시대적 책무였다. 박인환 역시 이러한 해방정국의 분위기에 결코 자유로울 수가 없었다. 누구보다 시대감각이 뛰어나고 비판적 지성의 소유자였던 그로서는 당연한 결과였다. 다음과 같은 글은 박인환의 현실사회에 대한 인식이 어떠했는가를 보여준다.

시를 쓴다는 것은 내가 사회를 살아가는 데 있어 가장 의지할 수 있는 마지막 것 이었다. 나는 지도자도 아니며 정치가도 아닌 것을 잘 알면서 사회와 싸웠다…… 여 하튼 나는 우리가 걸어온 길과 갈 길, 그리고 우리들 자신의 분열한 정신을 우리가 사는 현실사회에서 어떻게 나타내 보이며 순수한 본능과 체험을 통해 본 불안과 희망의 두 세계에서 어떠한 것을 써야 하는가를 항상 생각하면서 작품들을 발표했었다.<sup>8)</sup>

이처럼 그는 현실사회에 맞서 싸우며 무엇을 쓸 것인가를 고민했던 것이다. 그것이 또한 이 사회에서 그가 살아가는 마지막 수단이기도 했던 것이다. 결국 일련의 현실인식을 바탕으로 한 리얼리즘의 시편들은 이러한 배경에서 성취된 것들이다. 따라서 이제열의 시들은 시대의 산물이기도 하며 박인환 자신의 예리한 역사감각의 소산으로 보아야 할 것이다. 물론 박인환이 역사 인식의 눈을 내부로 돌려 해방정국의 혼란의 현장을 생생히 중언하는 시편들을 남기지 못했음이 아쉬움으로 남는다. 다시 말해 「인천항」과 같은 작품을 더 산출하지 못했음이 박인환의 한계이다. 그러나 리얼리즘 정신을 바탕으로 해방기의 역사흐름의 일단을 예리하게 포착하고 있음은 주목받아 마땅하다. 분명 박인환의 시적 출발은 경박한 모더니스트로서가 아니라 진중한 리얼리스트로 이루어진 것이었다.

---

8) 주 3)과 같음.

### III. 6·25 체험의 시적 형상화

6·25를 겪은 모든이에게 그렇듯이 박인환에게 있어 6·25는 하나의 생체험 이었고, 짧은 생을 마감할 때까지 따라 다녔던 정신적 trauma였다. 박인환이 1956년에 사망했지만 그때까지 전후의 어수선한 분위기가 지속됐다는 점에 기실 박인환은 전시중에 사망한 것이나 다름 없었다. 일제의 강점, 해방기의 혼란, 6·25 등 한번도 평화로운 시대에 살지 못하고 비극적인 삶을 마감했던 것이다. 그는 그가 살았던 불행한 시대를 다음과 같이 증언하고 있다.

이 세대는 세계사가 그러한 것과 같이 참으로 기묘한 불안정한 연대다. 그것은 내가 이 세상에 태어나고 성장해온 그 어떠한 시대보다 훈련하였으며 정신적으로 고통을 준 것이었다.<sup>9)</sup>

이처럼 그는 격동기의 현대사를 온몸으로 겪어냈던 것이다. 6·25 발발 당시 박인환은 서울에서 자유신문사를 거쳐 경향신문 기자로 있었다. 김경련, 김수영 등과 5인 합동시집 『새로운 도시와 시민들의 합창』을 발간하고 시창작에 매진하던 시기에 6·25를 맞았다. 그는 피난을 가지 못하고 서울에서 적치하의 3개월을 숨어서 지냈다. 이런 와중에 9월 25일 딸 세화를 얻게 된다. 「어린 딸에게」는 바로 이 딸을 소재로 쓴 것이다. 다시 1·4후퇴가 터지자 그의 가족은 군수품 곡간차를 엮어타고 대구로 피난했다. 그는 경향신문의 종군작가로서 전쟁의 참혹한 현장을 직접 생생하게 목격하게 된다.<sup>10)</sup> 이처럼 그는 적치하의 3개월을 피신생활로 보냈고 '민족의 엑소도스'<sup>11)</sup>라 불린 피난 행렬에 끼기도 했으며, 종군 기자로서 전쟁의 현장을 목격했다. 6·25의 현장에서 온몸으로 6·25를 겪어냈던 것이다. 이러한 6·25의 생체험은 그의 시편 구석구석에 암울한 절망의 그림자로 어른거리고 있다.

박인환의 6·25 체험의 시는 크게 두 유형으로 나눌 수 있는데 하나는 6·25

9) 박인환, 『한국전후문제시집』, 신구문화사, 1961. 332면.

10) 이동하 편, 전계서, 47~48면.

11) 고은, 전계서, 80면.

가 직접 작품의 소재가 되어 표면적으로 형상화 된 것이고, 또 하나는 심리적으로 내면화되어 절망과 허무 등 실존적 포즈로 형상화된 것이다. 박인환 시에 있어서 6·25체험의 주제 유형은 크게 네 가지로 나눠진다. 전쟁의 참혹함에서 빛 어지는 절망과 분노, 인간의 존엄성과 휴머니즘에 대한 절규, 전쟁 속의 피폐한 일상적 삶, 전쟁에 대한 역사인식 등이 그것이다.

### 1. 종말론적 세계관

먼저 절망과 분노를 노래한 시들을 살펴 보겠다. 이 유형에 속하는 대표적인 시는 「검은 신이여」이다.

저 묘지에서 우는 사람은 누구입니까  
 저 파괴된 건물에서 나오는 사람은 누구입니까  
 검은 바다에서 연기처럼 꺼진 것은 무엇입니까  
 인간의 내부에서 사멸된 것은 무엇입니까  
 일년이 끝나고 그 다음에 시작되는 것은 무엇입니까  
 전쟁이 빚어간 나의 친우는 어디서 만날 수 있습니까  
 슬픔 대신에 나에게 죽음을 주시오  
 인간을 대신하여 세상을 風雪로 뒤덮어 주시오  
 건물과 창백한 묘지가 있던 자리에  
 꽃이 피지 않도록  
 하루의 일년의 전쟁의 처참한 추억은  
 검은 신이여  
 그것은 당신의 주제일 것입니다.

이 시는 전반부와 후반부로 나눌 수 있는데 전반부는 항변조의 의문부의 연속으로 되어있고, 후반부는 청유형 어조로 이어지고 있다. 시인은 검은 신에게 지속적으로 항변하며 질문을 던지고 있다. 묘지에서 우는 사람, 파괴된 건물에서 나오는 사람은 누구이며 전쟁에서 빚긴 친우는 어디서 만날 수 있는지, 또한 검은 바다에서 연기처럼 꺼진 것, 인간의 내부에서 사멸한 것, 일년이 지나고 다음에 시작되는 것이 무엇이냐고 묻고 있다. 물론 대답은 없다. 어쩌면 이에 대한 대답은 불가능한 것이고 무의미한 것이다. 이미 폐허가 되고 사멸된 후에 그 원인을 캐어본들 무슨 의미가 있겠는가. 무엇보다 중요한 것은 인간 내부의 사멸

이다. 인간의 내부 즉 정신적인 것, 가치지향적인 것, 본질적인 것, 궁극적으로 인간존재의 원천이 사멸된 것이다. 그러므로 살아있음은 전혀 의미가 없게 된다. 후반부의 시행들은 바로 이 존재의 무의미성을 드러낸다. 죽음은 바로 그 무의미성을 표상한다. 그래서 시인은 세상이 풍설로 뒤덮여 다시는 이땅에 꽃이 피지 않도록 죽음의 세계를 만들어 달라고 절규하고 있다. 슬픔의 의미조차 잃어버린 죽음, 다시는 생명이 소생할 수 없는 절대 죽음을 간구하고 있다. 이보다 더한 절망의 극치는 없을 것이다.

죽음 뒤에는 생명이 온다. 꽃은 전자리에 다시 피어나는 법이다. 그러나 생명이 오고 꽃이 다시 편들, 존재이유와 생명가치가 사라진 것이라면 그 부활은 이 무런 의미가 없다. 바로 전쟁이 그렇게 사멸시킨 것이다. 시인은 이 시에서 인간의 삶의 근거를 송두리째 뽑아버린 전쟁의 폭악성을 고발하고 있다. 모든 것은 사라지고 묘지와 파괴된 건물, 그리고 검은 바다와 인간의 내면에 남은 것은 폐허와 허무뿐이다. 이 상실감, 소멸감, 허무감은 박인환 시의 주조음을 이루고 있다. 6·25를 직접 소재로 한 시들 뿐 아니라 여타의 시에서도 마찬가지이다. 그만큼 6·25의 심리적 상흔이 박인환의 시세계에 허무의 공동으로 깊이 파여 있었던 것이다.

특히 박인환 시의 시적 청자로서 신의 존재가 눈에 띠는데, 「불행한 신」, 「영원한 일요일」, 「미래의 창부」, 「검은 강」 등에서 두드러진다. 이 시편들에 나타나는 신은 「검은 신이여」에서처럼 모두가 죽음의 신이다.<sup>12)</sup> 그 죽음의 신은 「주검의 신」(「불행한 신」), 「날개없는 신」(「영원한 일요일」), 「최후의 생명으로 이끄는 미래의 창부」(「미래의 창부」), 「암담한 검은 강이 흐르는 최종의 路程에 나타난 신」(「검은 강」)으로 표상된다. 우리를 죽음으로 이끄는 신, 그 죽음의 방법은 전쟁이었다. 전쟁으로 우리를 죽음으로 이르게 한다. 신은 파멸과 절망, 허무와 공포의 높으로 우리를 인도한다. 그리하여 「전쟁의 처참한 추억」은 검은 신의 「영원한 주제」가 되는 것이다.

이처럼 전쟁의 원인을 신의 뜻으로 돌립으로서 자칫 몰역사주의적인 비판론

12) 김홍규도 「검은 신」을 죽음의 신, 전쟁의 신으로 규정한다.(김홍규, 「검은 신이여에 대하여」, 『박인환』, 165면)

에 빠질 수도 있다. 분명 전쟁은 냉혹한 역사 현실의 역학관계에서 비롯한 것이었다. 신의 장난처럼 결코 운명론적이거나 주술적인 차원의 것이 아니었다. 주지 하다시피 6·25는 2차 대전 후 미소 양 진영의 세력다툼의 산물이었고 냉전 이데오로기에 의한 대리전이었다. 이러한 역사인식 없이 주술론적인 신의 세계로 귀의하는 것은 물역사주의자로 비판받을 수 있다. 그러나 정치현실에서 비롯한 전쟁이었지만 그 폭악성은 신의 경지에 이른 것이었다. 인간에 의한 전쟁이지만 그 폭력성은 신의 경지였던 것이다. 인간이 인간을 대량학살하는 것이 어찌 인간의 뜻이겠는가. 그것은 악마의 신의 주술에 걸린 인간의 소행일 뿐인 것이다. 그점에서 박인환의 신에 대한 절규와 분노는 역사인식의 한계를 넘어서고 있다.<sup>13)</sup> 「미래의 창부」 역시 절망과 죽음을 노래하고 있다.

전쟁이 머무는 정원에  
설레이며 다가드는  
불운한 편력의 사람들  
그 속에 나의 청춘이 지고  
절망이 살던  
오 그대 미래의 창부여

향기짙은 젖가슴을  
총알로 구멍내고  
암흑의 지도, 고절된 치마끝을  
피와 눈물과  
최후의 생명으로 이끌며  
오 그대 미래의 창부여  
너의 목표는 나의 무덤인가  
너의 종말도 영원한 파거인가

(「미래의 창부」 일부)

미래의 창부의 모습은 어떠한 것인가. 총알로 구멍난 젖가슴을 드러낸 채 피 눈물로 범벅된 치마끝을 이끌며 호느끼고 있다. 자못 귀신의 형상을 닮은 모습

13) 이 절규와 분노에 대해서 소박한 센티멘탈리즘으로 보는 견해도 있으나 필자의 견해는 다르다.(이동하 편, 전계서, 50~51면)

이다. 전쟁이 빚어낸 또 하나의 人神이다. 미래의 창부는 전쟁을 치룬 모든 여인들의 모습이다. 향기롭던 젖가슴은 총알로 구멍나고 피눈물로 얼룩진 치마를 이끌고 죽음의 길과 폐난길을 헤매야 했다. 그 한맺힌 죽음이 끝내 '미래의 창부' 곧 '새로운 신'이 된 것이다(이 시의 부제가 '새로운 신에게'임). 관능의 세계가 아닌 죽음의 세계로 이끄는 미래의 창부, 그는 전쟁이 빚어낸 죽음과 절망의 사도이다.

이처럼 시인은 전쟁의 참혹함을 실감있게 그려내고 있다. 총알로 구멍난 젖가슴보다 더 처연한 참상이 어디 있겠는가. 죽음과 공포, 절망에 휩쓸리던 시인은 끝내 허무주의의 극치인 종말론에 이르게 된다.

술과 어지리움을 쟁하는 나는  
어느해 여름처럼 공포에 시달려  
지금은 하염없이 죽는다

사라진 일체의 나의 애욕아  
자금형태도 없이 정신을 잃고  
이 쓸쓸한 들판  
아니 이지리진 길복 처마끝에서  
부드러운 목소리로 이야기한들  
우리들 또 다시 살아나갈 것인가

정막처럼 잔잔한  
그러한 인생의 복판에 서서  
여러 남녀와 군인과 또는 학생과  
이처럼 쇠퇴한 철없는 시인이  
불안이다 또는 황폐롭다  
부드러운 목소리로 이야기한들  
광막한 나와 그대들의 기나긴 종말의 노정은  
예나 지금이나 변함없노라

(「부드러운 목소리로 이야기 할 때」 일부)

시적 자아는 전쟁의 불안과 공포에 시달려 정신을 잃고 죽음의 들판에 쓰러져 가고 있다. 전쟁의 참상과 부당성을 고발하며, 희망과 의지의 노래를 불러야

할 시인의 책무를 방기한 채 ‘쇠퇴한 철없는’ 시인이 되어 하염없이 죽어가고 있는 것이다. 모든 것과 모든 길이 죽음으로 열려있고 통해 있을 뿐이다. 부드러운 희망을 속삭이고, 살아있음을 노래한들 그것은 부질없는 것이다. 종말의 노정은 운명처럼 다가오는 것이다. 전쟁과 죽음 앞에서는 희망을 노래하는 ‘몇줄의 시’(생략 부분)는 아무런 의미가 없는 것이다. 그것은 ‘진정코 내가 바라던 하늘과 그 계절은/푸르고 맑은 내 가슴을 눈물로 스치고/한 때 청춘과 바꾼 반항도/이제 서적처럼 불타 버렸기’(생략 부분) 때문이다. 모든 것이 절망이다. 보이는 건 허무의 벽 뿐이다. 그 앞에서 선택은 오직 죽음 뿐이다. 아니 죽음은 선택이 아니라 운명인 것이다. 이처럼 시인은 종말론적 세계관에 이르고 있다. 그 종말론은 종교적인 것이 아니라 오히려 그 차원을 넘어서고 있다. 종교적인 종말론은 구원의 세계로 이어지지만, 시인의 종말론은 절대파멸에 이르는 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 한계상황의 형상화는 박인환 시의 한 주류를 이루고 있다. 때로는 그 점이 비판의 대상이 될 수도 있다. 기실 시인으로서, 미래의 예언자로서 객관적 현실 인식의 바탕 위에서 미래의 전망을 제시하지 못했음은 사실이다. 그러나 객관적 현실인식과 미래의 전망은 인간의 이성과 논리가 작용할 때 가능한 일이다. 전쟁은 그것을 불가능하게 만들었다. 전쟁앞에는 이성과 논리가 무력해지고 폭력과 광기만이 존재할 뿐이다.<sup>15)</sup> 다음과 같은 염상섭의 고백은 이러한 상황을 증언하고 있다.

이 무시무시한 진구렁에 빠져서는 잠시 동안을 정신을 수습하기에 여념이 없어 시흔도 마른것 같고, 창작의욕이나 충동도 숨이 죽고 이념도 갈피를 잡을 겨를이 없었다. 있는 것은 영탄이요, 호소요, 비탄이니 우선은 시의 형식을 빌고 여기서도 시는 앞을 섰다 하겠다.<sup>16)</sup>

이처럼 전쟁은 시인으로 하여금 시흔과 이성을 마비시켰던 것이다. 이러한 점

14) 이건청은 이러한 종말론적 정신을 모더니즘 정신으로 해석하고 있다. 이건청, 「박인환과 모더니즘적 추구」, 이동하 편, 전계서, 158~159면.

15) 유동준은 한국전쟁이 민족과 개인의 전망을 불투명하게 하고, 살육의 현장에서 인간의 의식은 생존에의 욕구를 벗어날 수 없으며, 이러한 시기에 이데올로기적 지식이니 하는 것은 사치에 불과하다고 했다. 유동준, 「불안의 해소와 문학」, 『문예』, 1953. 2. 34면.

16) 염상섭, 「파란문학 이후의 것」, 『중앙일보』, 1953. 9. 14.

에서 박인환의 시는 가장 당대적인 것이 된다. 종말론의 경지에 이른 전쟁의 실상을 드러냈다는 점에서 그렇다. 그는 가장 전쟁적인 시를 씀으로써 6·25의 생체험을 성실히 중언하고 있는 것이다.

## 2. 인간성 상실과 휴머니즘

니체는 신은 죽었다고 선언하고 신이 죽은 자리에 자라투스트라의 초인의지를 대체해 놓았다. 그러나 전쟁은 그 초인의지도 파멸시키고 말았다. 신도 자라투스트라도 없는 세계, 그것은 구원과 의지의 사멸지대이다. 구원의 신이 아니라 오직 죽음의 신만이 전쟁의 거리를 방황하고 있다. 전쟁 앞에서 인간은 구원의 손길도 끊긴채 생명의 의지를 잃고 파멸되고 있다. 전쟁은 인간과 인간의 삶과 인간의 모든 것을 뿌리째 훑쓸어 간다.

지금 우수에 잠긴 선창에 기대어  
살아 있는 자의 선택과  
죽어간 뇌의 침묵처럼  
보이지는 않으나 관능과 의지의  
믿음만을 원하며  
목을 굽히는 우리들  
오 인간의 가치와  
조용한 地面에 파묻힌 死者들

또 하나의 환상과  
나의 불길한 혐오  
참으로 嘲笑로운 인간의 주검과  
눈을 뜨고도  
볼 수 없는 상태  
얼마나 무서운 치욕이냐  
단지 부재와 부재의 사이에서

(「눈을 뜨고도」 일부)

전쟁은 우리를 살아있는 자와 죽은 자로 양분한다. 산자와 죽은자, 삶과 죽음, 존재와 부재 사이의 양극적 의미를 시인은 진지하게 캐묻고 있다. 인간이 인간

을 죽임으로서 ‘인간의 가치’는 파멸되었다. ‘조용한 지면에 파묻힌 死者들’과 함께 인간의 가치도 파묻혀 버린 것이다. 그러나 산자들은 살기 위하여 몸부림쳐야 한다. 관능과 생의 의지를 다져야 하고 삶의 현실 앞에서 몸을 굽혀야 한다. 그것은 무서운 치욕이다. 인간의 가치가 땅에 묻힌 이상 인간도 묻혀야 하지만 산자는 또 살아야 하는 것이다. 그것은 ‘눈을 뜨고 볼 수 없는 상태’의 치욕인 것이다. 또 다른 작품 「무도회」에서 시인은 춤추는 자로 등장한다. 어떤 여자와 밤이 새도록 ‘광란된 의식’ 속에서 춤을 추었는데 결국 그 여자는 ‘석고의 여자’였고 전사한 친구의 시체였다. 죽은 친구의 시체를 껴안고 춤을 춘 것이다. 이 죽음의 춤은 삶과 죽음, 존재와 부재의 무의미성을 표상한다. 「어떠한 날까지」에서도 시인은 살아있음의 무의미성을 재확인한다.

그가 서부전선 무명의 계곡에서  
복잡으로부터  
단순을 지향하던 날  
운명의 부질함과  
생명과 그 애정을 위하여  
나는 이단의 술을 마셨다  
(…중략…)  
우리의 처참한 기억이  
어떠한 날까지 이어갈 때  
싸움과 단절의 들판에서  
나는 홀로 이단의 존재처럼  
떨고 있음을 투시한다  
(「어떠한 날까지」 일부)

시인은 서부전선 전투에서 사망한 한 군인의 죽음앞에서 존재의 허망함을 확인한다. 죽은 군인의 생명과 애정을 위하여 술을 마시지만 그것은 이단의 술이었다. 생의 이단자, 그는 이미 인간의 세계에 살고 있는 자가 아닌 것이다. 그리하여 시인은 ‘단절의 들판’에서 홀로 떨고 있는 것이다.

박인환의 휴머니즘은 극히 역설적인 명제이다. 인간성 부재의 한계상황을 제시함으로써 인간존엄의 가치에 도달코자 하기 때문이다. 소멸과 상실의 미학을 통하여 생성의 미학에 이르는 역설적 방법을 취하고 있다. 그것이 실존적인 것

인지 모른다. 전쟁이라는 한계상황에 내던져진 인간과 삶의 가치, 그 극점에서 박인환은 인간의 존엄성을 복원해 내고자 하는 것이다.

박인환은 현대시의 요건으로서 인간의 영속적 가치를 다음과 같이 주장한 바 있다.

우리들의 현실의 시야에 전개되어 있는 모순과 살육과 황폐와 참혹과 절망을 현대의 문명을 통해서 반영할 적에 우리들로 하여금 강요케 하는 것은 ‘황무지적반동’이며 전후적인 황무지적 현상과 광신에서 더욱 인간의 영속적 가치를 발견하는데 현대시의 의의가 존재된다고 생각된다!<sup>17)</sup>

이처럼 그는 살육과 황폐로 이어지는 전후의 황무지적 현상 속에서 우리가 지켜야 할 것은 인간의 영속적 가치임을 강조하고 있다. 이러한 신념을 그는 그의 詩作에서 실천하고 있는 것이다.

### 3. 가족사적 체험과 시대고의 증언

박인환은 이처럼 시인으로서 삶과 죽음의 세계, 존재와 부재의 세계를 넘나들었다. 때로는 허무의 벽에 부딪혀 절망하고, 때로는 종말론적 세계관에 몰입하기도 했다. 또한 죽음보다 못한 삶의 무의미성을 확인하기도 했다. 그러나 살아있는 자는 살아야만 했다. 시인으로서가 아니라 한명의 생활인으로 돌아 왔을 때 박인환은 또 다른 삶의 범민에 시달려야 했다. 전시중에 태어난 어린 딸의 생명을 지켜야 했고, 한 가족의 가장으로서 생계를 책임져야 했다. 폐허가 된 고향마을과 마을 사람들을 위로해야 했다. 그는 문득 생활인의 모습으로 돌아온다. 그 모습은 또 다른 ‘검은 준열의 시대’의 흔적으로 남는다.

기총과 포성의 요란함을 받아 가면서  
너는 세상에 태어났다 주검의 세계로  
그리하여 너는 잘 울지도 못하고  
힘없이 자란다  
(…중략…)  
서울에 피의 비와

17) 박인환, 「현대시의 불행한 단면」, 『주간국제』, 1952. 6. 16.

눈바람이 섞여 추위가 닥쳐 오던날  
 너는 입은 옷도 없이 벌거숭이로  
 화차 위 별을 헤아리며 남으로 왔다  
 (...중략...)  
 나의 어린 딸이여  
 너의 고향과 너의 나라가 어디 있느냐  
 그때까지 너에게 알려줄 사람이  
 살아 있을 것인가

(『어린딸에게』 일부)

박인환이 딸 세화를 얻은 것은 9·28수복 3일전인 1950년 9월 25일이었다. 그때까지 박인환 가족은 적치하에서 지하생활을 하고 있었다. 이런 상황에서 세화가 태어난 것이다. 하나의 생명의 탄생은 축복받을 일이지만 진정한 축복은 불가능했다. 세화가 태어나서 먼저 들은 것은 기총소리와 포성이었다. 곧 죽음의 소리였다. 그래서 시인은 딸의 탄생을 ‘너는 세상에 태어났다. 주검의 세계로’라고 외친 것이다. 딸의 탄생을 진정으로 축복할 수 없는 애비의 아픔에 시대의 고뇌를 엿볼 수 있다. 어린 딸의 ‘호수처럼 푸른 눈’에 ‘적을 격멸하려가는 가느다란 기계(폭격기-인용자)’가 떠간다.(생략 부분) 어린아이의 맑은 눈과 폭격기의 대조, 이 천진성 아이러니<sup>18)</sup>를 통해 시인은 전쟁의 잔혹성을 부각시킨다. 젖을 빨며 웃고 있는 아이의 모습은 더욱 그렇다. 맑은 눈으로 웃고 있는 어린아이의 천진함으로 해서, 그의 無知로 해서 전쟁의 잔혹성의 강도는 높아진다. 설령 전쟁에서 살아 남는다 해도 세화는 어디서 태어났는지, 고향과 나라가 어딘지도 모른다. 모든 것이 불투명한 것이다. 하나의 생명과 그 가족과 국가의 운명까지도 불투명한 상황인 것이다. 추상적 대상이 아니라 시인 자신의 딸임으로 해서 시의 호소력은 더욱 제고된다. 그 구체성으로 해서 감동의 폭도 중대된다. 물론 ‘세화’라는 이름은 고유명사지만 실제로 고유명사의 영역을 넘어선다. 세화는 전시중에 태어난 모든 아이들의 보통명사이다. ‘3개월간 일곱 번의 이사를 하고 눈바람이 섞여 추위가 닥쳐오던 날, 화차 위의 별을 헤며 남으로 실려온’ 아이는 비단 세화뿐이 아닌 것이다.<sup>19)</sup> 시인은 한 가정의 생계를 책임진 가장으로서 또

18) Alex Preminger, *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 407면.

다른 번민에 빠지기도 한다.

넓고 個體 많은 토지에서  
나는 더욱 고독하였다  
힘없이 집에 돌아오면 세사람의 가족이  
나를 쳐다 보았다. 그러나  
나는 차디찬 벽에 붙어 회상에 잠긴다.

전쟁 때문에 나의 재산과 친우가 떠났다  
인간의 이지를 위한 서적 그것은 쟁더미가 되고  
지난날의 영광도 날아가 버렸다  
그렇게 사랑했던 친우도 서로 갈라지고  
간혹 이름을 불러도 울림조차 없다  
오늘도 비행기 폭음이 귀에 잠겨  
잠이 오지 않는다.

(『잠을 이루지 못하는 밤』 일부)

적막한 거리를 방황하다 집에 돌아오면 그의 가족이 기다린다. 그러나 늘 그는 빈손이다. 허탈한 마음으로 차디찬 벽에 기대 회상에 잠긴다. 전쟁으로 재산과 친구를 잃고 귀한 서적들도 쟁더미가 되었다. 그가 할 수 있는 일은 망각의 피안에서 술을 마시고 잠을 청하는 일이다. 그러나 그마저 비행기 폭음소리가 방해한다. 전쟁중이지만 가장으로서 하루의 생활을 책임져야 한다. 역사와 민족에 앞서 자기의 가정을 보호해야 한다. 그래서 시인은 비겁하다고 느낀다. 그가 생에 한없는 애착을 느끼는 것은 오직 생존의 본능일 뿐이다. 여기서 시인으로서의 박인환이 아닌 평범한 한명의 생활인으로서의 박인환을 만나게 된다. 삶의 허망함, 존재의 허무를 느끼고 종말론에까지 치달았던 그였건만 생활인으로서는 생에 한없는 애착을 느끼고 있는 것이다. 언제 죽을지도 모른다는 의식, 나만이 지각이라는 초조함동이 생의 애착감을 드러내고 있다. 차분한 회상의 어조로써 일상의 자화상을 리얼하게 묘사하여 잔잔한 감동의 파문을 일으키고 있다. 관념론적 절규보다 더 호소력있게 당대의 고단한 삶의 현장으로 이끌고 있다.

19) 이주형은 검은 준열의 시대인식을 가장 잘 보여준 것으로 이 작품을 들고 있다. 이주형, 「박인환 시고」, 이동하 편, 전계서, 146면.

또다른 작품 「고향에 가서」 역시 일상사를 차분한 어조로 형상화한 작품이다. 시적공간은 시인의 유년기의 고향마을이다. 아마도 상동리 어디쯤일 게다. 고향도 전쟁의 폭력에서 예외가 아니었다. ‘밝은 달빛/은하수와 토끼’를 노래부르며 운동장을 뛰어 다니던 ‘미래와 살던 내 동무들’은 다 사라지고 무성한 갈대만이 황량히 펼쳐져 있을 뿐이다. ‘피묻은 전신주 위에/태극기 또는 작업모가 걸렸다/학교도 군청도 내집도/무수한 포탄의 작렬과 함께’ 세상에서 사라진 것이다. 그리고 시인은 ‘인간이 사라진 고독한 신의 토지’에 ‘동상’처럼 서 있는 것이다. 고향은 누구에게나 마음의 안식처이다. 그 안식처를 잃었기에 그는 자신을 생명없는 동상으로 인식했는지 모른다. 폐허가 된 고향마을의 스케치, 그 디테일한 묘사와 차분한 어조가 잔잔한 감흥을 환기시킨다.

#### 4. 역사 인식의 지평

박인환의 전쟁인식은 주술적이고 종말론적인 것이었다. 냉철한 이성을 상실한 채 憑神의 상태에서 신의 죽음과 인간의 파멸을 주술적 절규로 토해냈던 것이다. 객관적 현실인식이나 비판적 이성의 동원은 살육의 현장에서 불가능한 것이었는지 모른다. 실로 전쟁상황에서 이미지적 표현이나 구성적 정체를 통하여 민족과 개인의 전망을 제시한다는 것은 어쩌면 사치에 가까운 것이다.<sup>20)</sup> 직설적이고 표피적인 영탄 이상일 수 없는 것이다.<sup>21)</sup> 박인환의 주술적 전쟁시가 이를 입증한다. 그러나 박인환은 전쟁을 겪으면서 차츰 전쟁의 충격에서 벗어나 전쟁의 진정한 의미에 대해서 생각하게 된다. 의식의 혼돈에서 벗어나 비판적 이성을 회복하는 것이다. 누구를 위해, 무엇 때문에 우리는 전쟁을 치루고 있는 것인지 근본적 회의에 부딪히게 된다. 현실상황을 냉철하게 직시해야 할 종군기자로서, 또한 문인으로서 이는 어쩌면 당연한 질문이었는지 모른다. 그에 대한 대답은 전쟁의 맹목성이었다. 어느 누구를 위한, 어느 무엇을 위한 전쟁이 아니며 모두가 피해자요 희생자뿐이라는 인식이 자리잡는다. 모두가 희생자로서 맹목의 시대에 맹목적인 전쟁을 치뤘던 것이다.

20) 유동준, 「불안의 해소와 문학」, 『문예』, 1953. 2. 34면.

21) 전기철, 「한국 전후 문예비평 연구」, 65면.

푸른 하늘가를  
 기나긴 夏季의 비는 내렸다  
 겨레와 울던 감상의 날도  
 진실로  
 눈을 뜨고도 볼 수 없는 상태  
 우리는 결코  
 맹목의 시대에 살고 있는 것인가  
 시력은 복종의 그늘을 찾고 있는 것인가

(「눈을 뜨고도」 일부)

이처럼 우리는 '복종의 그늘'속을 헤매며 '맹목의 시대'의 전쟁을 치루고 있는 것이다. '맹목의 시대에 살고 있는가', '복종의 그늘을 찾고 있는 것일까' 라고 철규하는 시인의 이러한 회의는 무엇을 의미하는 것인가. 겨레와 울던 감상의 날 조차 진실로 눈을 뜨고도 볼 수 없는 상태란 무엇을 의미하는가. 맹목적인 전쟁 이기에, 그 전쟁에 내팽겨쳐진 우리들이기에 더욱 처참한 것이 아니던가. 시인은 「화상의 긴 계곡」에서 다시 전쟁의 의미를 되묻고 있다

군인이 피워물던  
 물뿌리와 검은 연기의 印象과  
 위기에 가득 찬 세계의 변경  
 이 화상의 긴 계곡에서도  
 열을 지어 죽음의 비탈을 지나는  
 서럽고 또한 환상에 속은  
 어리석은 영원한 순교자  
 우리들

(「화상의 긴 계곡」 일부)

열을 지어 검은 연기를 내뿜으며 죽음의 비탈을 지나는 군인들, 그들은 누구이고 그들의 죽음은 무엇인가. 시인의 대답은 이렇다. 그들은 '서럽고 또한 환상에 속은 어리석은 순교자들'이다. 또한 순교의 죽음은 거룩한 것이지만, 환상에 속은 어리석은 순교이기에 서러운 죽음인 것이다. 군인들뿐 아니라 '우리들'도 마찬가지이다. 전쟁에 직접 참여했던 아니든 모두가 어리석은 순교자들이다. 여기서 그는 전쟁의 의미를 맹목적인 것에서 속은 전쟁으로 인식하게 된다. 6·25

는 기실 맹목적인 전쟁이고 속은 전쟁이었다. 세계사의 어느 전쟁에서 같은 짓 줄끼리 대규모의 학살을 감행한 적이 있었는가. 그것도 이데올로기의 대리전이었다. 냉전 이데올로기의 체제 확장을 위한 꼭두각시 전쟁이었다. 우리는 모두 미·소 양진영의 신파권주의의 희생양이었다. 박인환은 그것을 의식한 것이었다. 다시 말해 역사의식의 개입이 이루어진 것이다.

#### IV. 결론

이상으로 박인환 시의 현실인식 양상을 살펴 보았다. 기존의 평가에서 박인환의 시는 주로 모더니즘과 관련하여 논의가 이루어졌고, 대체로 그 평가는 부정적인 것이었다. 그러나 박인환은 해방정국의 역사기류와 6·25의 전쟁체험을 충실히 형상화한 리얼리스트였음을 확인하였다.

해방기시의 경우 비판적 지성을 동원하여 해방후 새로이 전개되는 세계사적 조류를 직시하고, 신제국주의 팽창세력에 대해 경계의 눈빛을 계울리하지 않고 있다. 아시아 제국의 식민지 투쟁을 형상화함과 동시에 해방정국의 국내 정세에 도 깊은 관심을 보여주고 있다. 외세의 문제가 해방정국의 초미의 과제였던 바 박인환의 이러한 시적 지향은 그의 역사인식의 깊이를 보여주는 대목이다. 더구나 국내문제로 국한하지 않고 아시아적 연대의식 속에서 그의 역사인식을 세계사적 지평으로 확대하고 있음이 이채롭다. 그러나 국내문제에 좀더 심도있게 접근하지 못한 아쉬움도 남긴다.

6·25 체험시의 경우, 그의 전쟁체험을 시의 직접 소재로 삼음으로써 리얼리즘 정신을 한층 제고시키고 있다. 종군체험 때문에 때로는 목적지를 창작하기도 했으나, 현장체험을 리얼하게 묘사하여 역사감각의 균형을 되찾고 전쟁의 본질에 접근하려는 노력을 보여주고 있다.

박인환의 전쟁시에서 주술적이고 종말론적 세계관을 드러내고 있는 바 자칫 그것이 역사감각을 잊고 관념론에 빠졌다라는 지적을 받을 수 있다. 그러나 전쟁의 그것이 한계상황을 드러내는 가장 적극적인 방법일 수 있다는 점에서 일정한 의의를 부여할 수 있다. 관념적 절규와 주술적 호소가 시적 리얼리티를 감소시

킨 것은 분명하지만 憑神의 경지에 이른 전쟁의 극한상황을 드러내는 데 오히려 효과적인 것이었다. 가장 전쟁적인 시를 남겼다는 점에 박인환 시는 당대성을 획득하고 있다.

전쟁허무주의에서 전쟁무용주의에 이르는 길은 박인환의 역사인식의 발전거리로 볼 수 있다. 그는 전쟁의 허무감에서 벗어나 전쟁의 본질을 직시하고 그것이 결코 진정한 휴머니즘에 앞설 수 없음을 간파한다. 명목상 자유와 정의를 위한 전쟁이었지만 무수한 인명의 희생과 파멸을 강요한 전쟁이었던 것이다. 자유와 정의에 앞서는 인간존엄 사상, 여기에 박인환 휴머니즘의 본질이 있다. 특히 박인환의 6·25 체험시에서 가족사적 체험을 드러내는 일련의 작품은 당대의 일상사를 조명하고 있다는 점에 주목을 끈다. 차분한 어조로 리얼리즘적 기법이 돋보이는 작품들이다. 그러므로 해서 여타 작품들보다 6·25의 생체험을 진실한 감동으로 우리를 아끌어 준다.

분명 박인환은 본격적인 리얼리스트는 아니었다. 1950년대 모더니즘의 기수였고 늘상 모더니즘 기풍으로 살고자했다. 그러나 8·15, 6·25의 가혹한 현실은 그로 하여금 리얼리스트로 남게 했다. 적어도 시인으로서는 그렇다. 그가 남겨놓은 수많은 현실주의 시들이 묵묵히 이런 사실을 증명하고 있는 것이다.

#### <참고 문헌>

- 『박인환 선시집』, 산호장, 1955. 10.
- 고명수, 『한국 모더니즘 시인론』, 문학아카데미, 1995.
- 고은, 『1950년대』청하, 1989.
- 구인환 외, 『한국전후문학연구』, 삼지원, 1995.
- 문학사와 비평연구회, 『1950년대 문학연구』, 예하, 1991.
- 박민수, 「박인환의 모더니즘적 특성」, 『현대시 사상』 14호.
- 이동하 편, 『박인환』, 문학세계사, 1993.
- 전기철, 『한국전후문예 비평연구』, 서울, 1994.