

# 현실과 순수의 길항관계

- 김영랑론 -

송기한\*

## 1. 순수의 근거

영랑은 1930년 「동백잎에 빛나는 마음」을 『시문학』지에 발표하면서 문단에 나온다. 이후 그는 이 잡지에 주로 시를 발표하여 1935년 『영랑시집』을 간행해 내었다. 이 시집 간행 이후 영랑은 단 한 권의 시집도 내지 않는다. 그가 죽은 것이 1950년이니까 근 20 여년의 긴 세월 동안 활발한 창작력을 보여주지 못한 것이다.

지나칠 정도로 적어 보이는 그의 창작 행위를 무엇으로 설명할 수 있을까. 그의 게으름 탓인가. 아니면 창작에 대한 열정이 부족해서 일까. 혹은 점점 열악해지는 시대의 억압 때문일까. 이에 대한 해답의 실마리를 찾는 것이 영랑 시의 본질을 밝히는 일차적인 열쇠가 된다는 것이 필자의 판단이다.

영랑과 박용철이 관여했던 『시문학』의 세계는 카프시의 편내용주의와 모더니즘 미학의 지나친 서정성 파괴에 대한 반발에 기초해 있는 것으로 알려져져 왔다. 시를 내용의 하중으로부터 구하고, 그 형식의 아름다움 또한 회복해보자는 것이 시문학과의 성립근거라는 것이다. 즉 내용과 형식의 질이 보증되는, 서정시 본래의 영역으로 되돌아가자는 것이 시문학과의 거점이라고 보는 것이다.<sup>1)</sup> 하나의 유평나 사조가 등장하고 존립하기 위해서는 계승과

---

\* 대전대 국어국문학과 교수

배제의 원리에 입각해야 한다는 문학사 일반의 관점에서 보면, 이러한 견해들은 일견 타당해 보인다. 질적인 차별성과 관념의 선택없이 문학의 새로운 길이란 열리지 않기 때문이다. 그러나 문학사는 선택과 배제라는 문학 내적인 논리에 의해서만 결정되지 않는다는 사실에 주목할 필요가 있다. 현실의 논리에 의해 추동되는 문학 외적인 요인 역시 문학의 질과 형식에 많은 영향을 끼치기 때문이다.

영랑은 1930년대 초에 등단했다. 그가 문단에 나온 30년대는 사회, 문화적으로 몇 가지 중요한 변화가 일어난 시기이다. 우선 문화적으로 보면, 진보의 깃발을 내세우고 전진하던 카프가 외적 압력에 의해 그 깃발을 내리게 되었다는 사실이다. 카프의 문학적 공과를 논하기 앞서 이 단체의 공식적인 소멸은 문학이 현실대응력을 잃게 되었다는 뜻과 같은 것이 된다. 즉 문학이 현실 정향성을 상실하고, 주체의 의지와는 상관없이 신비화되거나, 추상화의 길로 전락하게 된다는 사실과 맞물리는 것이다. 둘째는 사회적 변화이다. 물론 카프의 공식적인 해체는 객관적 상황의 열악성이라는 사회적 변화에서 기인하는 것이긴 하지만, 그러한 변화들이 카프와 같은 단체에만 국한된 것이 아니라 시인 개개인의 변화에까지 보이지 않는 그물망으로 작용했다는 점이다. 1930년대는 국권이 상실된 지 20여년이 지난 뒤이고, 식민지배 체제로의 동화정책을 더욱 강화하던 시기이다. 이런 상황 속에서 시인들은 식민 지배체제를 알게 모르게 인정해가면서 경우에 따라서는 거기에 무의식적으로 동화되어버리는 현상까지 나타나기 시작했다.

영랑은 진보적인 문학운동이 불가능해지고, 식민체제로의 동화현상이 자연스럽게 이루어지던 시기에 문단의 현장에 나왔다. 현실에 언어의 예민한 촉수를 드리낼 수도 없는 상황, 그리고 그러한 현실에 대해 무장 해제적인 자기 해체를 드러낼 수도 없는 상황에서 그가 등장한 것이다. 영랑을 비롯한 시문학과 시의 순수성의 의미는 우선, 이러한 시대적 여건에서 찾아야 할 것으로 보인다. 즉 그런 열악한 현실을 피하기 위해서 문학은 가능한 한 현실과 원거리에 있어야 했던 것이다. 게다가 이런 상황 속에서 언어는 저

1) 김영석, 『한국 현대시의 논리』, 삼경문화사, 1999, pp. 321 - 322.

깊은 미로 속에 들어가거나 왜소해지기 쉽다. 되도록이면 언어는 시인의 심연 속에서 숨어 있어야만 했다. 영광이 오랜 시력(詩歷)의 기간에도 불구하고 많은 시를 쓰지 못한 것도 여기서 기인한다. 꼭 필요하고 절제된 언어만으로도 자기 정체성을 확보하는 데는 아무런 지장이 없었기 때문이다.

## II. 현실과 유리된 '내 마음'의 사유

한 조사에 의하면, 영광의 시에는 '마음'과 관련된 단어들인 많은 비중을 차지하고 있는 것으로 알려져 있다.<sup>2)</sup> 실상 영광의 시에는 '마음'을 비롯하여 '가슴'이라든가 '나' 혹은 '내'에 관한 것들이 그의 시 전편에서 발견할 수 있을 정도로 많은 것이 사실이다. 본래 서정시란 일인칭 화자의 독립적 표현으로 구현된다. 그러한 까닭에 대상에 대한 서정적 자아의 관념적 채색이 다른 어떤 장르보다도 심화되어 나타난다. 그러나 시의 이러한 장르적 특성을 감안하더라도 한 작가에게 '나'에 관한 사유들이 이렇게 많이 나타나는 것은 예외적인 현상이라 할 수 있다.

일반적으로 주체는 대상이나 타자의 존재에 의해 스스로를 자기화시켜나간다. 만약 대상이나 타자에 의해 자기화되지 못하면, 그 주체는 대상 속의 비자립적 존재로 간혀 있게 된다. 주체가 자기 정체성을 확보하려면, 대상으로부터 분리되어, 그것을 마주보아야 한다. 주체의 자기의미화라든가 기호의 실천은 통상 이러한 분리를 통해서 가능해진다.

2) 정한모, 「김영랑론」, 『문학춘추』 1권 9호. 정한모 교수의 분석에 의하면, 영광의 시에서 '내마음'과 관련된 단어는 56건, '나'와 관련된 단어는 61건이 나온다고 한다. "전 70편 중에서 '마음'이 51건, '마음'과 같은 뜻으로 쓰여진 '가슴'이 5건, 도합 56건의 '마음'이 등장한다. 또한 '나는', '나의', '내', '나'에 속하는 말들이 61건 나오고 있다. 이 밖에도 마음이나 '나'의 말을 쓰지 않고 그러한 뜻을 나타낸 것은 더 많다. 나타나 있는 건수로는 '내'와 '마음'이 거의 같은 비례로 전편에서 많은 비율을 차지하고 있는 것이다. 여기 비하여 '우리는 일건의 해방의 감격을 노래한 「바다로 가자」에서 취급되었을 뿐이다. '자네 소리로 내 북을 잡지'로 시작된 「북」에서 '자네', '너'와 '나'를, 「불지암」과 「춘향」에서 '그'를 노래한 것이 있을 뿐 여타는 모두 '내 마음'을 노래하고 있는 것이다."

영랑시에서 두드러지게 나타나는 '마음'과 관련된 기표들은 외적 현실이라는 대상과 밀접한 관련이 있다. 1930년대는 식민지 통치체제가 더욱 강화되어 자신들의 논리 속으로 주체들을 흡입시키고 있던 시기이다. '내'가 아니라 '우리'가 되어야 하는 것, '내 마음'을 잃어버리고 '우리의 마음'으로 되는 것이 자연스러웠던 때이다. 그러나 '우리의 마음'이 되어야 한다는 것은 현실에 대한 고분고분한 순응을 의미하는 것과 같은 뜻이 되어버린다. 이런 현실에서 영랑에게 가장 절실했던 것은 아마도 그러한 동일성으로부터 벗어나는 일, 즉 타자와 구분되는 '자기'를 찾는 일이었을 것이다.

마당 앞

맑은 새암을 들여다본다

저 깊은 땅 밑에

사로잡힌 녀 있어

언제나 머니하늘만

내어다보고 계심 같아

별이 총총한

맑은 새암을 들여다본다

저 깊은 땅속에

편히 누운 녀 있어

이 밤 그 눈 반짝이고

그의 걸음 부르심 같아

마당 앞

맑은 새암은 내 영혼의 얼굴

「마당 앞 맑은 새암」

이 시는 영랑의 시혼(詩魂)이 어디에 가 있는가를 잘 보여준다. 영랑은 '맑은 새암'을 '내 영혼의 얼굴'로 은유화했다. 주지와 매체의 관계를 바꾸면 '내 영혼'은 '맑은 샘'이 된다. 이 샘은 별을 종종히 반사시킬 수 있을 뿐만 아니라 죽은 냇까지 읽어낼 수 있을 정도로 맑다. 그렇게 청정한 시인의 영혼은 죽은 자의 냇과 교감할 수 있을만큼 순결하여 의식과 무의식의 경계를 자연스럽게 넘나들기에 이른다. 청정한 영혼이야말로 의식과 무의식의 경계를 넘나드는 가장 유효한 정신세계이기 때문이다. 영랑의 이러한 정신 세계는 그의 대표작 가운데 하나로 알려진 「돌담에 속삭이는 햇발」에서도 엿볼 수 있다.

돌담에 속삭이는 햇발같이  
 풀아래 웃음짓는 샘물같이  
 내 내음 고요히 고운 봄길 우에  
 오늘 하루 하늘을 우러르고 싶다

'내 마음은 '돌담에 속삭이는 햇발'이나 '풀아래 웃음짓는 샘물'처럼 맑고 투명하다. 이런 청정한 마음의 상태를 유지한 채, 시적 화자는 '하늘을 우러르고' 싶은 욕망에 사로잡힌다. 영랑의 자아는 이렇듯 깨끗한 상태에서 정립된다. 현실 속에서 '나'를 단절시키고 독립시킨 채 '나'의 순수성을 탐색해 들어가고 있는 것이다. 이런 순수무의 상태 속에서 '나'는 세속의 높이나 현실의 긴장과는 무관한 존재가 된다.

이렇듯 영랑의 시적 전략은 자아를 현실로부터 철저히 분리시키려는 데 있다. 식민지 지배 체제에 대한 암묵적 동의나 순응의 태도와는 어느 정도 거리를 두고 있는 것이다. 그런데 영랑 시의 이러한 맑은 시혼에 대하여 그동안 여러 논자들은 부정적인 평가를 내려왔다. 지나치게 순수, 유태주의에 빠져들어 현실을 외면했다든가<sup>3)</sup> 혹은 현실과 결부되어 오히려 그 현실에 순응했다<sup>4)</sup>든가 하는 것이 그 비판의 요지였다. 특히 후자의 경우는 시문학과

3) 김홍규, 「영랑의 시와 세계인식」, 『세계의 문학』 가을호, 1977.

4) 김윤식, 「영랑론의 행방」, 『심상』, 1974, 12.

의 시가 식민지 치하 토착지주층의 이데올로기의 산물이며, 그에 따른 당연한 결과로 30년대 식민지 문화 해체라는 일본 제국주의 전략의 부산물이라고 냉소적으로 평가하고 있다. 그러나 이러한 평가는 기계주의적 오류에 불과할 뿐이다. 이데올로기가 건강성을 유지하고 있을 때에는 순수주의가 이념이 내재된 진보의 입장에서 비판받아 마땅할 것이다. 그러나 그렇지 못할 경우에는 그 반대의 이야기가 가능해진다. 이데올로기가 건강성을 상실한 시대에는 그 이념으로부터 떨어져나오는 것이 가장 진보일 수 있기 때문이다. 따라서 현실에 대한 비동일화 전략이야말로 현실에 물들지 않고 스스로를 지켜내는 가장 적극적인 방어전략의 하나일 수 있다는 점을 인정해야 한다. 즉 일제에 대한 순수의 맥락에서 고려되어야 한다는 것이다. 이와 관련하여 영랑의 시가 자아갈등이나 자아탐구가 없는 자기애적 상상력으로 일관되어 있다는 견해도 옳지 않다고 생각된다.<sup>5)</sup> 현실에 대한 자기의식의 과정에서 '나'를 인식하는 행위야말로 자아갈등의 산물이며 가장 적극적인 자아탐구이기 때문이다.

영랑은 30년대 시인들에게서 찾아보기 힘든 내 마음의 실체를 찾아내고 인식하기 위해 깊은 심연의 미로 속으로 빠져 들어간 시인이다. 울퉁은 나에 대한 확인이야말로 안정되어만 가는 식민 체제로부터 자신을 분리시키고 지켜내는 마지막 보루라고 판단한 것이다. 영랑 시의 자기 정체성은 맑고 깨끗한 것, 혹은 순수한 것들에 대한 은유의 형태로 발견된다. '맑은 강물'이나 '별', '하늘', '이슬', '풀' 등이 그 본보기들이다. 이런 은유들은 많은 연구자들이 지적한 것처럼, 자연으로 표상되는 것들이다. 실상 영랑 시의 주된 소재는 자연이다. 이러한 소재들은 현실에 대한 비동일화 전략과 무관하지 않다. 일상의 현실과 대비되는 것이 자연이기도 하지만, 자연이야말로 문명 이전의 모든 것, 현실 이전의 모든 것을 대표하는 상징적 관념이기 때문이다.

풀 위에 맺혀지는 이슬을 본다

눈썹에 아롱지는 눈물을 본다

5) 김준오, 「김영랑과 순수·유미의 자아」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.

풀 우엔 정기가 꿈같이 오르고  
가슴은 간곡히 입을 벌린다

인용시에서 화자는 풀 위에 맺혀지는 이슬을 가만히 응시한다. 그러면서 시인은 그 자연의 영롱한 물방울을 눈물로 치환하면서 현실의 아픔이라는 본질 또한 읽어낸다. 영랑의 시를 순수의 세계로만 볼 수 없는 근거가 바로 여기에 있다. 범상한 자연 속에서도 현실에 반항하는 몸부림이 그의 시에 내재하고 있는 것이다. 게다가 시인은 자연을 정기가 서려있는 꿈으로까지 인식한다. 이는 영랑이 비극적 인식 속에서도 그냥 그곳에 주저앉아 있는 것이 아니라 그것을 다시 상승의 힘으로 바꾸어 놓을 줄도 알았다는 사실을 말해준다. 영랑의 시는 이렇듯 현실에 대해 문을 걸어두고, 폐쇄된 밀실의 미로 속에 갇혀 있지 않다. 맑고 순정한 세계 속으로 입을 벌리고 가슴까지 열어제치기 때문이다. 즉 정기가 가득한 풀 위의 꿈 속에 “가슴은 간곡히 입을 벌리는” 상태에 이르는 것이다.

### Ⅲ. ‘내마음’의 극점인 모란의 찬란함

영랑 시에서의 자연은 시적 화자의, 더 정확하게 말하면 ‘내 마음’과의 조응 속에서만 의미를 갖는다. 시적 자아의 인식 속에 녹아들어난 자연만이 존립할 뿐 그것과 분리된 자연은 아무런 의미가 없는 까닭이다. 그렇기 때문에 영랑 시의 자연은 막연한 추상화, 혹은 신비화의 경향과는 거리가 멀다. 자연이 신비화될 때, 흔히 일어나는 현상 가운데 하나가 즉물주의적 성향이다. 거기에는 시인의 시선에서 거리화된 사물들만이 뿌리없는 흔들림으로 나부낄 뿐이다. 그러나 영랑의 자연은 시인의 마음을 열어주는 통로 역할을 한다. 시인의 의식이 중심축로 작용하면서 자연의 실타래를 붙들고 있는 것이다. 그러므로 영랑에게 있어 자연은 곧 시인 자신이 된다.

이러한 관점에서 영랑 시의 변화는 ‘내마음’의 은유가 어떻게 바뀌어 가는가를 탐색해 들어가면 쉽게 알아낼 수 있다. 영랑이 자아를 확인하고 정체성을 정립하는 과정에서 시적 의장으로 사용했던 은유는 움직임이 없는 고

요한 것들이었다. 가령 맑은 물이나 이슬 혹은 풀과 같은 것이었는바, 이 은유들은 그 속성상 정태적인 것에 해당된다. 경우에 따라서 유동적인 물 등이 시의 의장이 되는 경우도 있긴 하지만 흔들림이 아니라 대개는 잔잔하고 조용한 속성에 기대는 편이었다. 그러나 자아를 인식하고 그 위치를 확인한 영랑에게 새로운 은유가 자리잡으면서 시적인 변화가 일어난다. 즉 역동적인 은유가 새롭게 자리잡으면서 상당한 변화가 생기는데, 그것은 곧 모란꽃의 찬란함이다.

모란이 피기까지는

나는 아직 나의 봄을 기둘리고 있을 테요

모란이 뚝뚝 떨어져버린 날

나는 비로소 봄을 여윈 설움에 잠길 테요

오월 어느날 그 하루 무덤던 날

떨어져 누운 꽃잎마저 시들어버리고는

천지에 모란은 자취도 없어지고

뻗쳐오르던 내 보람 서운케 무너졌느니

모란이 지고 말면 그뿐 내 한해는 다 가고 말아

삼백 예순날 하냥 섭섭해 우옵네다

모란이 피기까지는

나는 아직 기둘리고 있을 테요 찬란한 슬픔의 봄을

모란의 찬란한 개화를 자연의 법칙이라 해도 좋고 조국의 독립이라고 해도 좋을 것이다. 그것이 어떤 것이든 간에 모란 꽃의 개화는 영랑 시의 새로운 변화라 할 수 있다. 꽃의 개화는 역동과 상승의 모멘트이다. 이러한 역동성에 주목하게 되면, 자아확인이나 정체성 확보의 단계에서 보던 영랑 시의 정태적인 모습은 찾아보기 어려워진다. 이와 더불어 초기시에서 흔히 볼 수 있었던 영랑 시의 짧은 호흡들 역시 긴 호흡으로 바뀌어가고 있음을 알 수 있다.

현실과의 동화를 끊임없이 거부했던 영랑이 지향하고자 했던 곳은 모란



꽃이 찬란히 피어 있는 세계이다. 이 세계는 지금까지 탐색해왔던 자신의 “뻗쳐오르던 보람”이며, “내 한해”의 전부를 차지하는 안식처이다. 만약 이 세계가 없다면 “삼백 예순날 하냥 섭섭해 울” 정도로 그에게 절대적인 비중을 차지한다. 영랑이 초기부터 탐색해왔던 지난한 자기 탐색의 끝은 여기였을지도 모른다. 그만큼 이 세계는 그의 은뎀으로 육박해 들어오는 구경의 경지이다. 그러나 이 극치의 절정감은 순간 뿐이라는 데에서 영랑의 우울증이 묻어난다.

실상 인용시는 모란 꽃의 개화 과정이나 그 현란한 모습을 표면적으로 제시하고 있지는 않다. 다만 그러한 모습들은 시인의 정서 속에 찬찬한 배움으로 깔려 있을 뿐이다. 이 시는 꽃의 개화개정이라는 측면에서 보면 미래, 과거, 미래로 짜여져 있다. 피어날 꽃, 이미 진 꽃, 또 피어날 꽃이다. 그리고 모란 꽃을 직관하는 시적 화자의 시간 감각도 이와 비슷한 양상을 보인다. 그러나 앞의 1-2행의 미래와 마지막 2행의 미래는 같은 시제라고 하더라도 그 내용은 다르다. 전자가 경험하지 않은 것의 기다림이라면 후자는 경험한 것의 기다림이다. 게다가 이 연은 모란의 찬란함에 대한 회열은 없고 흩어진 꽃들 속에서 얻어진 시인의 허무한 감상만이 과거의 기억 속에서 재구성된다.

「모란이 피기까지는」에서 현재의 찬란함이 직조되지 않는 것은 무엇을 말하는 것인가. 그것은 자의식적 해방이 순간의 차원에서 이루어지고 또 끝난다는 사실과 밀접한 관련이 있다. 영랑의 역동적 상상력은 대각선으로 뻗어나가는 것이 아니라 포물선을 그리면서 떨어진다. 물론 그 정점엔 영랑의 시적 순간이 자리한다. 마지막 행은 시인의 황홀경에 대한 그리움이 얼마나 길게 그려져 있는가를 여실히 보여준다. “찬란한 슬픔의 봄”은 역설이면서 영랑의 포물선적인 정서를 잘 드러내주는 바, 찬란의 상승이 슬픔의 하강으로 곧바로 연결되고 있기 때문이다.

영랑에게 모란의 세계는 순간에 불과할 뿐, 그것이 지속되는 영원의 상태는 되지 못한다. 그런 아쉬움이 있기에 영랑은 순간 순간마다 모란의 찬란함이나 영원의 세계를 꿈꾸어본다. “새벽 잠결에 언뜻 깨어나/저 은하만년의 현실을 헤아려보는 것”이다. 그러나 그러한 해방감은 너무 순간에 이루어질

뿐, 지속력을 유지하지 못하고 있다는 데에서 영랑 시의 비극성이 내재한다. 모란이 피어나고 지는, 그 낙하의 속도는 너무 빠른 것이어서 시적 자아는 이를 감내하기가 쉽지 않았던 것이다.

#### IV. 역사에 의해 재구성된 ‘내마음’

영랑의 시가 지나치게 순수 혹은 유태주의에 빠져들었다고 비판하는 연구자들도 그의 시에서 드러나는 역사의식에 대해서는 대체로 긍정하는 편이다. 영랑이 자연으로부터 안식처를 얻지 못하고 인생과 현실에 눈을 돌렸다는 것이 이들의 공통된 평가인 것이다.<sup>6)</sup> 실제로 영랑의 시적 지평이 후기에 접어들면서 사회적 의미망을 획득해 가는 것은 잘 알려진 사실이다. 초지일관하게 그의 시 전편을 물들여가던 자연이라는 소재보다는 역사라든가 현실에 관한 소재들이 들어오기 때문이다. 그러나 영랑의 시선이 대사회적 관심으로 돌려졌다고 해서 그것이 사회 변혁에 대한 의지나 현실에 대한 모순에 맞춰져 있는 것은 아니다.

영랑은 찬란한 모란의 세계처럼 밝은 세상을 추구한 시인이다. 모란 꽃이 피어날 때 영랑 자신의 희망과 보람 역시 함께 뻗쳐오른 경우였다. 그러나 그 황홀은 순간에 불과했고 자신의 희망과 보람 역시 순간에 지나지 않는 것이었다. 이러한 공허감은 시인으로 하여금 허무의식의 유혹으로부터 자유롭지 못하게 했다. 허무주의는 욕망이 실상과 괴리되어 부풀려질 때, 더욱 크게 깊어진다. 게다가 이 의식은 곧바로 자아의 해체와 연결될 가능성이 매우 큰 것이 할 수 있다. 영랑은 이미 현실과의 비동일성 전략의 일환으로 자아를 탐색하고 이를 확인해 온 터였다. 그에게 자아의 해체란 모란의 황홀에서 맞본 허무보다 더 견디기 어려운 일이었을 것이다. 그리하여 시인은 자신을 다시 환기하고 자기 정체성을 확보할 필연성을 느끼게 된다. 그 대안으로 떠오른 것이 영랑에게는 역사였다.

6) 이승원, 『20세기 한국 시인론』, 국학자료원, 1997, pp. 96 - 116.

큰칼 쓰고 옥에 든 춘향이는  
 제 마음이 그리도 독했던가 놀래었다  
 성문이 부서져도 이 악물고  
 사또를 노려보던 교만한 눈  
 그는 옛날 성학사 박팽년이  
 불지짐에도 태연하였음을 알았었니라  
 오! 일편단심

원통코 독한 마음 잠과 꿈을 이뤘으랴  
 옥방 첫날밤은 길고도 무서워라  
 설움이 사모치고 지쳐 쓰러지면  
 남강의 외론 혼은 불리어 나왔느니  
 논개! 어린 춘향을 꼭 안아  
 밤새워 마음과 살을 어루만지다  
 오! 일편단심

(중략)

모진 춘향이 그 밤 새벽에 또 까무러쳐서는  
 영 다시 깨어나진 못했었다 두견은 울었건만  
 도련님 다시 뵈어 한을 풀었으나 살아날 가망은 아주 끊기고  
 온몸 푸른 맥도 핵 풀러버렸을 법  
 출도 끝에 어시는 춘향이 몸을 거두며 울다  
 「내 卍荷보다 잔인무지하여 춘향을 죽였구나」  
 오 일편단심!

이 작품은 춘향과 이도령의 애틋한 사랑과 그 변함없는 수절을 다룬, 춘향전을 소재로 한 시이다. 그런데 이 시의 서사구조는 춘향과 이도령의 아름다운 해후나 고통 속의 행복이라는 전통적인 해피엔딩의 결말과는 무관하다. 원작의 구성과 다른 춘향의 사망 모티프가 개입되었기 때문이다.

이 작품은 김영랑의 자기확인이라는 관점에서 다음 두 가지 사실에 주목

할 필요가 있다. 하나는 원작과 다른 춘향의 죽음 모티프이고 다른 하나는 연마다 되풀이되는 ‘오 일편단심’이라는 반복구이다. 이 작품을 꼼꼼히 들여다보면, 우리 역사에서 소위 지조와 절개의 화신이라 불리는 인물들이 각 연마다 나온다. 성학사, 박팽년, 논개, 춘향 등이 그들이다. 이 시의 짜임은 이들의 정절을 열거해 놓고, 각 연의 마지막에 “오 일편단심”이라는 구절로 부연시킨다는 데 있다. 즉 그들의 지조들을 열거한 다음 이를 다시 한번 확인시키는 구조로 되어 있는 것이다. 잘 알려진 것처럼 “오 일편단심”은 시의 리듬상 반복구에 해당된다. 시에서 반복구가 갖는 기능은 작품의 질서와 조화감을 주는 것 외에도 내용을 집약, 집중시키는 기능 역시 가지고 있다. 영랑의 인식적 사유에 비추어보면 이 반복구의 사용은 적절해 보인다. 그러나 “오 일편단심”은 이 시의 구성을 산만하게 하는 요인으로 작용하고 있는 것도 사실이다. 필요 이상으로 중복되는 기능을 하고 있기 때문이다. 그럼에도 영랑은 이 구절을 각 연마다 계속 사용하고 있다. 여기서 영랑의 숨겨진 의도의 한 단면이 드러난다. 실상, “오 일편단심”에는 그러한 지조들에 대한 찬양과 원망(願望)의 뜻이 담겨 있다. 그러나 이 뜻은 그러한 존재들에 대한 객관적 거리, 막연한 거리에서 그치는 것이 아니라 영랑 자신의 심연 속에서도 일어난다는 점이다. 그들만의 지조가 아니라 나의 지조 역시 마찬가지라는 원망 표현의 의미로 읽히는 것이다.

이와 관련하여 영랑의 심연을 가장 극적으로 만들어주는 것이 바로 춘향의 절개이다. 아마도 독자들은 이 시를 읽어나가면서 이도령과 춘향의 아름다운 해후와 행복한 결말을 기대했을 것이다. 그러나 독자들의 그러한 그대는 춘향이 죽어버림으로써 전복되어버린다. 그런데 문제는 전혀 다른 곳에 있다. 춘향이 죽어버림으로써 그의 절개는 더욱 극적인 것이 되어버린다는 사실이다. 영랑의 근본 의도는 바로 여기에 있었다고 할 수 있다. 그는 이미 모란의 찬관함과 그 세계로부터 브레이크 없는 추락을 경험한 바 있다. 이러한 공허감은 시인을 중심없는 유동성의 상태로 만들어버리기에 충분했기였다. 따라서 시인은 이러한 흔들림으로부터 빨리 벗어나야 했다. 자연과의 동일화 전략으로 자기 확인을 했을 때보다도 더욱 격정적으로 재무장해야 할 필요성을 느꼈던 것이다. 그리하여 춘향의 지조를 더욱 극적인 것으

로 만들어야 했고, 그러한 그의 절실한 욕망이 춘향을 원작과 다른 죽음으로 처리한 것이다.

내 가슴에 독을 찬 지 오래로다  
아직 아무도 해한 일 없는 새로 뽑은 독  
벗은 그 무서운 독 그만 흠어버리라 한다  
나는 그 독이 선뜻 벗도 해할지 모른다 위협하고

독 안 차고 살아도 머지않아 너 나 마주 가버리면  
역만세대가 그 뒤로 잡자코 흘러가고  
나중에 땅덩이 모지라져 모래알이 될 것임을  
「허무한디!」 독은 차서 무엇 하느냐고?

아! 내 세상에 태어났음을 원망 앓고 보낸  
어느 하루가 있었던가 「허무한디!」허나  
앞뒤로 덤비는 이리 승냥이 바야흐로 내 마음을 노리매  
내 산 채 짐승의 밥이 되어 찢기우고 할퀴우라 내맡긴 신세임을

나는 독을 차고 선선히 가리라  
마금날 내 외로운 혼 건지기 위하여

「독을 차고」

영랑이 역사에서 체득한 것은 지조라든가 절개 등이었다. 그것은 자연에서가 아니라 역사에서 확인한 자기정체성이다. 이 정체성은 자연에서 얻은 것보다도 더 혹독한 시련을 통해서 얻은 것이다. 그렇기 때문에 이 때의 자아는 더욱 폐쇄되고 견고한 모양으로 나타날 수밖에 없다. 그 결과 영랑이 추구한 자기확인의 결정체는 인용시에서 보듯 '독'이다. 독은 시련과 그 반응의 폐쇄가 가져오는 내적 감정으로, 그 폐쇄가 어느 방향을 취하는가에 따라 다음 두가지 의미망을 갖는다. 시련에 대한 물리적 저항의 수단과 내

적 저항의 수단이 바로 그러하다. 영랑은 역사를 현실에 대한 저항이나 갈등으로 받아들이지 않았던 까닭에 독은 어떤 변혁을 위한 도구나 남을 해치기 위한 수단으로 기능하지 않는다. 외부지향적인 어떤 실천의 매개가 아니라 내마음을 다지기 위한 자기 확인의 매개일 뿐이라는 점이다. 즉 독은 “앞뒤로 덤비는 이리 승냥이 바야흐로 내 마음을 노리는” 열악한 현실에서 “내 외로운 혼을 건지기 위한” 자기 조정의 심적 응결체인 것이다.

요컨대 순수, 유희만을 추구했다고 비난 받는 영랑의 시에서 역사의식을 읽어내는 것은 어렵지 않다. 그렇다고 영랑이 역사를 통해서 현실의 모순이나 갈등을 예리하게 짚어내는 것도 아니다. 영랑이 시에 역사를 끌어들이는 것은 실천으로서의 문학이나 운동으로서의 문학과는 무관하다. 그는 역사를 자기인식이나 자기 정체성 확인에 대한 매개로 끌어들이고 있을 뿐이다. 초기부터 일관되어온 현실과의 비동일화 전략, 곧 현실과 거리를 둔 지사적 자세 바로 그것이다.

## V. 결 론

영랑은 1930년대 초반 카프가 해산되고 문학의 자율성이 심하게 위협받던 시기에 등장했다. 이 때는 현실이 문학이 되고 문학이 현실이 되는, 일원론적인 문학관이 강요되던 시기였다. 그리하여 그의 순수문학은 한편으로는 현실과의 타협이라는 오해를 받기도 했고 자아 의 발전이 없이 고립된 세계에 갇혀 있었다는 평가도 받았다.

그러나 그의 순수는 일제에 대한 순수라는 사실에 주목을 해야 한다. 영랑은 현실을 냉정히 응시하면서 거기서 일정한 거리를 두려 했다. 현실과의 동화관 바로 식민지배 체제의 승인이나 암묵적 동조로 비취졌기 때문이다. 이런 위협으로부터 벗어나기 위해서 영랑은 자기의 위치가 어디인가 확인해야 하고 자기의 정체성을 뚜렷이 자각해야 했다. 그것이 ‘내 마음’으로 표상되는 자기동일성에 대한 인식이다. 영랑은 ‘내 마음’의 확인을 자연에서 시작하여 모란의 세계에 이르러 그 극점에 오른다. 현실에 대한 막연한 추수 행위마저도 일제에 대한 암묵적 동조로 비취지던 시기에 현실과 구분된 자

아에 대한 확인이야말로 영랑에게는 가장 적극적인 현실인식 태도였던 것이다. 영랑은 현실에 대한 비동일화 전략의 일환으로 끊임없는 자기 변신의 몸부림을 보여주었다. 그리하여 그가 역사를 통해서 얻은 지조의식은, '내 마음'의 최종 귀착지이면서 그 결정체였다. 잘 알려진 것처럼 영랑은 창씨개명을 하지 않고 버티면서 자신과 민족의 혼을 일구어내었다. 그가 현실에 대해 타협하지 않고 끝까지 자신을 지켜내었던 것은 흔들리지 않는 '내 마음'을 이렇게 울곧게 간직하고 있었기 때문이다.