

1930년대 시에 나타난 ‘고향’ 이미지에 관한 연구

—백석, 오장환, 이용악을 중심으로—

韓 啓 傳

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 1. ‘고향’의 여성적 성격 | 回歸을 위한 旅路 |
| 2. ‘고향’의 순수함과 퇴폐적인 방랑 | 4. 가난과 한의 근원, 분노의 旅路 |
| 3. 자기 충족적인 고향과 그것에로의 | 5. 결 론 |

1. ‘고향’의 여성적 성격

일제 식민지 하에서 지식인들에게 ‘고향’이란 무엇을 뜻하는 것이었을까? 그것은 일제 식민지 수탈 정책으로 말미암아 고향을 떠난 유이민들의 슬픈 체험인가, 아니면 좀더 근대화된 일본의 도시로 유학 온 유학생들의 향수에 불과한 것이었던가, 혹은 근대화되어 가고 있는 삶에 뿌리박지 못하고 있는 많은 사람들에게 자신들의 불안을 달래주기 위한 회고적 향수였던가? 이러한 물음은 1920-30년대에 걸쳐서 쓰여진 많은 시들 가운데 발견되는 ‘고향’의 의미를 읽어내기 위해 던질 수 있는 질문들이다.

사실 식민지 시대에 시인들의 정신 밑바닥에 숨겨져 있던 고향의식은 실제 자신이 태어난 구체적인 고향에 대한 것이 아닌 경우가 많다. 그것은 보다 일반적인 것이며, 개인이 현재 처해 있는 상황이 고통스러울 때 자신의 상처를 어루만져주고 위로해줄 ‘상상적(想像的)인 어머니’⁽¹⁾를 뜻하는 것이다. 물론 이때의 ‘어머니’라는 것은 이미지의 차원에서 만들어진 것이지만 현실의 특정한 대상을 가리키는 것은 아니다. 그것은 ‘조국(祖國)’이라는

(1) 이 ‘어머니’의 이미지는 현실의 어떤 대상을 가리키는 것은 아니다. 이미지를 대상의 대리물로 취급하지 않고 독특한 실체로 파악할 때, 그것은 특정한 이념이나 정신적 사유 이전의 것, 즉 영혼과 관련된다.

남성적 존재와 대비되는데, 조국이 강력한 권력과 이념, 즉 '아버지'적인 것을 통해 지탱되는 것과 달리, 이 어머니로서의 여성성은 내밀하며, 뚜렷한 이름도 없이 모든 것을 감싸고 있었던 영혼과도 같은 것이다. 그것은 한 시대의 정신 밑바닥에 놓여 있는 것이다. (2)

1920년대 시를 놓고 볼 때, 김소월(金素月) 시를 관통하는 주제 중 가장 대표적인 것은 사랑하는 여인과의 이별인데, 그의 시에서 이 '여인'은 사사로운 한 여인상처럼 뚜렷이 나타나지 않고, 어디에나 있으며, 모든 대상들과 함께 나타나는 존재이다. 그녀는 청춘기에 나타나는 에로틱한 사랑의 대상만이 아니다. 그녀는 과거의 생활 깊숙히 잠겨 있는 존재, 모든 삶을 푸근하게 감싸안고 키워내며 한없는 부드러움으로 흘러다니던 여성적 사랑이었다. 그러한 여성성으로부터 떨어져나가서 어떠한 근거도 아직 찾지 못한 채 고독하게 견디고 방황해야 하는 것이 소월 시 속에 있는 시적 주인공들이라면, 그것이야말로 근대적 서정시를 가능케 하는 시발점이기도 한 것이다.

김소월과는 달리 김동환(金東煥)은 자신의 시에서 '고향'을 좀더 특수한 지방색을 통해서 구체화하기에 이른다. 그의 시 「국경의 밤」은 그러한 구체화를 통해서 그 '고향'의 '아버지'적인 모습에까지 접근해보려 시도한 대표적인 작품이다. 즉 그의 시에는 국경에 배치된 한 국가권력의 무력(武力)과 함께, 한 마을의 오래된 율법(律法)을 보여준다. 그러한 것들이 그 마을 사람들의 삶에 개입하여 그 자유로운 욕망을 통제하고 있다. 주인공 을하와 순이는 그러한 구체적인 남성적 권력에 부딪치면서 파탄을 맞이한다. 그런데 「국경의 밤」을 시로서 이끌어가는 것은 이러한 서사적 면보다는 주인공의 서정적 성격에서 기인한다. '순이'의 여성성이야말로 이 시를 지탱해주는 참된 지주이다. 김동환은 이 시를 매우 불완전한 모습으로 만들어냈는데, 그것은 이 '순이'를 서사시의 인물로 구체화시키려 했기 때문이다. 그

(2) 이미지의 발생적 근거로서 제시될 수 있는 이 '영혼'에 대한 탐구는 1930년대의 모더니즘 연구와 짝을 이룰 수 있는 주요한 테마라 할 수 있다. 흔히 모더니즘이 '신감각파'라고 이야기된 것에서 알 수 있듯이, 그것은 대개 감각적 이미지들이 그 중심에 놓여 있다. 그런데 그 '감각'이란 것이, 모호한 '영혼'과는 달리 '명증성, 정확성, 구체성'을 요구하는 사실에 유의해야 할 것이다. 따라서 본고의 주제는 모더니즘의 이미지즘적 특징에 대한 관심에 편향되었던 우리의 30년대 문학 연구 방향을 바꿔보는 데 일조할 수 있을 것이다.

녀는 행위의 뜰로 나아가지도 못하고, 위축된 모습으로 단지 을하의 사랑의 대상으로만 머물러 있다.

30년대에 오게 되면 백석(白石)과 이용악(李庸岳), 오장환(吳章煥) 등 시인들은 '고향'에 대해 각각 독특한 생각과 분위기들을 만들어냈다. 아마도 김소월과 김동환의 수준에서 더욱 근대적인 서정시로 발전된 것으로 볼 수 있는 이들 시들에서 과연 '고향'은 어떻게 드러나고 있는가 하는 것이 본고의 주된 관심사이다. 그것이 결국 과거의 정신 밑바닥에 숨어있는 일반적인 영혼으로부터 근대의 보다 개인적인 영혼 즉 고독한 서정적 내면성으로 얼마나 떨어져나가고 있는가 하는 것을 말해주는 것이 아니겠는가?(3)

필자는 이전에 운동주의 '고향'에 대해 약간의 분석을 한 적이 있었다. 백석의 '고향'과 그것이 어떻게 비교되는가 하는 문제를 다루어 보았던 것이다. 여기서는 이용악과 오장환의 시세계를 함께 다룸으로써 그 문제를 더욱 확대할 것이다. 이를 통해서 30년대 시에서 어떠한 서정적 탐색이 가능했는가를 살펴볼 수 있는 성과를 얻을 수도 있을 것이다.

2. '고향'의 순수함과 퇴폐적인 방랑

운동주의 「별해는 밤」에는 어릴 때 자신의 고향인 북간도에서 체험했던 일들에 대한 추억으로 가득하다. 그는 어린 시절의 순수함(5)을 말해주는 소학교 때의 소녀들과 동화적인 세계의 주인공들인 비둘기, 강아지, 토끼, 노새, 노루 등을 열거한다. 이러한 것들은 모두 가을 하늘에 투명하게 빛나

(3) 필자는 한국근대시의 발달을 자유시에 있어서의 '데카당의 혼'이 드러난 것에서 찾은 적이 있다. 그 당시 필자의 관점은 주로 자유시의 형태론적 측면에서 '내부로부터 우러나오는 노래'를 어떠한 자유율격으로 처리하는가 하는 문제 제기였다(이에 대해서는 줄고, 『한국현대시론 연구』, 일지사, 1983, p26 참조). 본고에서는 그 '데카당의 혼'을 조망할 수 있는 하나의 관점으로 '고향'과 관련된 서정적 영혼이 제기되었다고 할 수 있다.

(4) 줄고, 「운동주 시에 있어서 '고향'의 의미」(『세계의 문학』 제46권, 1987. 겨울호)

(5) 바슐라르는 유년시절의 이 '순수함'이란 말을 "삶의 순수한 원천, 최초의 삶, 최초의 인간적 삶"이라고 설명한 바 있다(G.바슐라르, 김현 역, 『몽상의 시학』, 홍성신서, 1978, p142).

는 별들처럼 아름다운 것들이다. 이 아름다운 세계의 중심에 친근하고도 성스러운 존재인 '어머니'가 놓여 있다.

어머님.

그리고 당신은 멀리 북간도에 계십니다.

이 '어머니'는 고향의 아름다움을 지키고 있는 중심인 것처럼 생각할 수 있다. 어머니는 언제나 자신의 어린시절과 그 아름다운 순수함을 지키고 있는 존재이다. 그러나 어른이 되어 타향의 땅을 떠도는 방랑자에게 있어서 이 순수성은 흐려져 불투명해지는 안개가 있는데, 운동주는 「흐르는 거리」에서 자신의 방황을 둘러싸고 있는 그 어둠을 잘 그려내주고 있다.

오스럼이 안개가 흐른다. 거리가 흘러간다. 저 電車, 자동차, 모든 바퀴가 어디로 흘러워가는 것일까? 碇泊할 아무 港口도 없이, 가련한 많은 사람들을 실고서 안개 속에 잠긴 거리는,

거리 모퉁이 붉은 포스트 상자를 붙잡고, 섰을라면 모든 것이 흐르는 속에 어렴풋이 빛나는 街路燈, 꺼지지 않는 것은 무슨 象徵일까? 사랑하는 동무 朴이여! 그리고 金이여! 자네들은 지금 어디 있는가? 끝없이 안개가 흐르는데,

—「흐르는 거리」 1.2연

안개로 가득한 거리는 마치 항구로부터 멀리 떨어져 있는 막막한 바다와도 같은 분위기를 만들어낸다. 그 물의 질료는 거리 속에 스며들어 모든 것을 떠내려보낸다! 그 흐름의 물결 속에 모든 것이 잠긴다. 자신의 가장 가까웠던 친구들의 이름을 불러보는 것은 바로 이 물결의 홍수 속에서 붙잡을 것이 아무 것도 없기 때문이다. 이러한 면에서 이 시는 「별헤는 밤」과 매우 뚜렷이 대조적인 이미지로 이루어져 있으면서도 같은 상황의식을 보여준다. 가을 하늘의 투명한 추억들과 이 거리의 불투명한 물결은 얼마나 대조적인가? 삶에 어떠한 의미도 결정(結晶)시켜주지 않고 모든 것을 떠내려 보내는 이 흐르는 물, 불투명한 물은 근대적인 자아(自我)에게는 아주 근본적인 원소(元素)이다.

이와 같이 고향을 떠나 '방랑하는' (흘러가는) 이미지를 잘 드러내고 있는 시인으로 우리는 오장환을 꼽을 수 있다. 오장환의 시에서는 그것이 황혼의 시끝백적한 어둠으로 나타나며, 또한 낯설은 이국 항구의 밤으로 나타나고

있다.

바보와 같이 거물어지는 하늘을 보며 나는 나의 키보다 얇은 가로수에 기대어
 섰다. 病든 나에게도 故郷은 있다. 筋肉이 풀릴 때 鄉愁는 실마리처럼 풀려나온
 다. 나는 젊음의 자량과 희망을, 나의 무거운 절망의 그림자와 함께, 못사람의
 우습과 발사길에 채우고 밟히며 스미어오는 黃昏에 마껴버린다.

—「黃昏」 2연

이 시에는 시끄러운 군중이라는 매우 낯설은 흐름이 있다. 그는 이 시의
 1연에서 "群集의 大河에 짓밟히(는)" 절망과 같은 긴 그림자에 대해 묘사
 한다. 그것은 바로 이 근대적인 도시 거리의 불투명한 물결인 것이다. 그
 속에서 뿌리박지 못하고 떠돌며 병들어있는 존재의 고독과 애수가 '황혼'의
 이미지에 배어 있다. 고향에 대한 향수는 이 병든 방랑자의 가슴을 파고드
 는데, 그의 고향은 파괴되어가는 모습으로 드러난다. 그것은 파괴되어가는
 아름다움이다.

오장환의 '고향'은 자신의 구체적인 전기적 체험과 연관되어 나타나는데,
 그것은 미묘한 애증의 양가 감정을 지닌다. 그의 '어머니'는 윤동주의 어머
 니와 같이 신비화되지 않는다. 그리고 자신이 되찾아야 할 어떤 구원의 처
 소에 있는 것도 아니다. 오히려 그의 '어머니'는 한없는 기다림과 인내의
 여성적 애환 속에서 구부러지고 고집세계 소멸되어가는 존재이며, 그로부터
 도망치고 떠나는 반항아의 저편에서 방랑자들의 그 모든 애수를 거두어 모
 으는 존재이다.

어머니는 무슨 필요가 있기에 나를 맨든 것이냐! 나는 異港에 살고 어메는 故
 郷에 있어 얇은 키를 더욱 더 꼬부러가며 무수한 세월들을 흰 머리칼처럼 날려
 보내며, 오—어메는 무슨, 죽을 때까지 倫落된 자식의 功名을 기다르는 것이
 냐. 충충한 稅關의 창고를 기어달으며, 오늘도 나는 埠頭를 찾아나와 '쭈알쭈
 알' 지꺼리는 이국소년의 회화를 들으며, 한 나절 나는 향수에 부다끼었다.

—「鄉愁」 첫부분

이러한 애증의 묘한 양가감정은 「姓氏譜」 「불길한 노래」 등에서 두드러지
 게 나타난다. 이 시들에서는 스스로의 존재에 대한 회의가 위의 시에서보다
 훨씬 농도질게 드러난다. 그것은 자신의 신분에 대한 모멸감과 더불어 자신

의 뿌리(전통)에 대한 부정으로 확장된다. 그리고는 과거 전체를 부정하고자 하는 의식으로까지 번진다. 특히 「旌門」과 「宗家」 「城壁」 등이 그러한 주제를 담고 있다.

자신의 존재와 그 근원으로서의 과거 전체를 향한 이러한 부정의식은 그 모든 것으로부터 탈출하고 도피하려는 방랑의 자세를 만들어냈다. 그의 많은 시들에서 병적인 퇴폐주의는 바로 그 부정적인 과거의 고향으로부터 탈출하고자 하는 의지의 산물이다. 그래서 그의 시들에서 '항구'는 자신의 고향에서 떠나있는 자들이 떠도는 공간이며, 병적인 퇴폐적 쾌락에 물들어 있는 공간이다. 「海獸」, 「漁浦」, 「海港圖」, 「船夫의 노래」, 「나폴리의 浮浪者」, 「賣淫婦」 등에서 그러한 일관된 주제를 찾아볼 수 있다. 그의 '항구'는 이 부랑자들을 떠돌게 하는 어두운 물결로 가득하다. 고향을 떠난 자들의 힘든 노동과 뼈아픈 향수 그리고 병든 위안이 거기 있다. "해바라기 모양 고개 숙이고 병든 위안을 찾아다니어" (「體溫表」)라고 했듯이, 이 부랑자의 청춘은 이 항구에서 도박과 술 계집 속에서 탕진된다. 항구의 그 밤이 「해향도」에 잘 표현되어 있다.

망명한 귀족에 어울려 풍성한 도박. 킁킁한 골목 뒤편 눈자위가 시푸른 淸人이 피침을 흠칫거리면 길밖으로 달리어간다. 흥동녀의 嬌笑, 간드러지기야. 생명수! 생명수! 과연 너는 아편을 가졌다. 港市의 청년들은 연기를 한숨처럼 품으며 억세인 손을 들어 타락을 스스로이 슬처럼 마신다.

—「해향도」 4연

이 시에 나오는 늙은 선원의 모습은 이러한 청년들의 미래의 모습이다. 값싼 반지와 굵은 파이프를 물고, 바닷바람에 얼굴이 검푸르게 변한 늙은 선원이 뱀을 놀리는 구경거리를 청년들은 요지경처럼 싸고 구경한다. 그의 기억은 여러 해향의 신호들과 조계(租界)의 깃발들, 세관의 관리와 바의 계집들이다. 이 시의 주인공인 청년은 "늙은이야! 너도 수부이냐? 나도 선원이다"라고 하면서 술을 들이킨다.

이러한 항구의 뿌리없는 삶, 병든 삶이 「海獸」, 「賣淫婦」에서는 훨씬 구체적이고도 깊이있게 그려져 있다. 그런데 이 거리의 퇴폐 속에 떠밀려온 창녀들의 모습은 청년들 이상으로 병적으로 나타난다. 오장환은 그녀들을

술과 성적 쾌락을 자극하는 도구로만 생각했다. 그녀들은 환각의 도시, 불결한 하수구와 같은 병든 거리의 지갑이며 쾌락의 구덩이다. 그러나 「月香九天曲」, 「마리아」같은 시들에서는 그녀들 역시 고향에서 떠나 떠도는 불안한 존재이며, 항구의 비애와 절망을 담고 있는 바다 물결 위에서 간신히 버티고 있는 존재일 뿐이다. 구토를 하며, 미지의 세계인 바다를 아무리 떠다녀도 그와 동화되지 못하는 주인공과 같이 그녀들 역시 그러하다.

물고기와 같은 입하고
슬픈 노래, 너는 조용히 웃도다

화려한 옷깃으로도
쓸쓸한 마음은 가릴 수 없어
스란치마 땅에 꼬이며 조심조심 춤을 추도다.

줄이운 양 춤추는 여자야!
세상은
몸에 이익하지도 않고
加味를 모르는 한약처럼 쓰고 툽툽하고나.

—「月香九天曲」부분

노래와 춤으로 살아가는 이 기녀(妓女) 역시 세상과 동화되지 못한다. 세상은 그녀에게 한약처럼 쓰고 툽툽한 것이다. 그녀는 순백한 소녀의 날들을 잃어버리고 회초리와 금식(禁食)의 날들을 보내며 슬픈 교육을 받게 되었다. 그녀는 이 어두운 쾌락의 구덩이로 끌리어 온 것이다.

항구의 이 쾌락 공간 속에서 부랑하는 청년들이 그 안에서 점차 파괴되어 가듯이 이 기녀 역시 그러하다. 그녀는 이 시에서 조용히 머무르며 조심조심 움직이는 억제된 존재이다. 그러나 차디찬 슬픔과 액체로 된 기억 그리고 거기서 흘러나오는 노래 등으로 구성되어 있는 존재이기도 하다. 이 시의 첫 연은 그러한 면에서 매우 암시적이다.

오랑주 껍질을 벗기면
손을 적신다.
향내가 난다.

이 오렌지는 바로 그녀를 가리킨다. 껍질 속에 있는 그녀의 존재는 슬픔의 액체로 되어 있다는 것이다. 거기서 향내를 맡아내는 것은 시인의 몫이다. 그녀의 슬픈 노래는 물고기와 같은 입에서 흘러나오는데, 그 물고기는 슬픔의 바다를 자신의 생활공간으로 느끼게 하는 이미지이다. 그리고 그녀의 옛사랑에 대한 기억 역시 그러한 액체 속에서 흘러나오는 향기이다. 그녀는 언제나 자신의 옛사랑인 옛사나이와 흡사한 모습을 손님들 속에서 찾아 헤맨다. 그녀의 옛기억에는 “옛 기억의 옅은 입술엔/ 포도물이 젖어 있고나”(6연)에서처럼 포도물이 젖어 있다. 그러나 이러한 액체는 점차 말라가며 향기를 잃고 그녀의 존재가 파괴되어 가면서 함께 사라질 운명에 처한다. “바싹 말른 종아리로/ 시들은 花心에/ 너는 향료를 물들이도다”에서처럼 그녀는 순수한 향기를 잃고 그 대신 인공적인 향료로 자신을 채운다.

이처럼 오장환의 시에서 고향은 이 항구를 떠도는 자들의 향수(鄉愁) 속에 존재한다. 그리고 그것은 고향을 떠난 자들의 불안한 삶과 병든 삶 속에서 한없는 그리움의 대상이 된다. 자신을 포근히 감싸줄 어떤 것도 발견할 수 없는 자들, 이 항구의 부두 위를 헤매이는 자들에게 아련한 동경의 대상이 되는 것이다. 「향수」에서는 그래서 이와같이 말하고 있지 않은가.

—검고 비린 바다 위에 휘어한 角燈이 비치울 때면, 나는 함부로 술과 도박을 하다가 어메가 그리워 어둑어둑한 부두로 나오기도 하였다. 어메여! 아는가 어두운 밤에 부두에 헤매이는 사람을, 암말도 앓고 고향, 고향을 그리우는 사람들....

이 ‘고향’은 고독한 개인들에게 나타나는 감정인데, 이 시에서 그 고독은 이 바닥에서의 삶이 공허한 까닭에 더 깊고 한층 치유될 수 없는 것이다. “암말도 앓고 검은 그림자만 거니는 사람아!”에서 ‘검은 그림자’는 바로 그 공허를 느끼게 하는 이미지이다. 오장환은 여기서 고독과 향수를 연관시킨다. 고향은 따라서 이 항구의 바다 물결이 지닌 낯설은 상황, 서로간에 적대적이며, 삶의 의미가 퇴적되지 않는 공허한 상황을 속속들이 비치는 것이기도 하다.

바다가 지닌 이러한 부정적인 가치들은 오장환에게는 액체적인 물의 이미지로 모든 것에 스며든다. 그것은 “구렁이의 살결과 같이 늪실거리는 거문

바다”(「해수」)로부터 구토와 오줌의 불결한 액체, 굶은 날씨의 안개와 이슬, 내장의 질척거리는 액체(「해수」), 우중충한 커피의 “맑은 적 없는 붉은茶水”(「船夫의 노래」) 그리고 퇴폐적인 술과 계집(「매음부」) 등에 이르기까지 그의 모든 시에 산재해 있다. 이 이미지들은 고향에서 떠난 한 청년의 청춘이 표류하면서 겪어낸 항구에서의 삶—비애의 삶의 이미지 목록들이다. 슬픔과 쾌락, 그리고 회한의 액체들은 표류하는 이 존재를 끊임없이 뒤흔들어대는 바다의 거대한 물결, 그 깊이와 폭을 짚 수 없는 미지의 물결 속에서 분출하는 것이다.

이 ‘바다’는 최남선의 「海에게서 소년에게」 이후 우리에게는 계속해서 ‘근대’적인 미지의 세계를 상징하는 표상이었다. 김기림의 ‘바다’와 임화의 ‘바다’ 역시 그러했다. 그것은 고향의 안정된 삶을 뒤집어 엮고 미지의 세계를 향해 나아가는 청춘의 항로 밑에서 출렁이는 것이었다. 그러나 오장환의 바다는 다른 사람들의 그것과는 달리 매우 병적인 것이다. “안정할 줄 모르는 동물들의 애달픔”, 침침한 선창에서의 도박과 항구에서의 쾌락 등은 그의 바다가 퇴폐적인 항로에 물들어 있음을 보여준다. “얼골이 검은 식민지의 청년”(「선부의 노래 2」)이 바다에서 보내는 세월은 무의미한 시간들, 환락과 병든 관능의 세월일 뿐이다. 다른 사람들과는 달리 그의 항로에서 유달리 심한 ‘향수병(鄉愁病)’이 두드러지는 것은 이러한 병적인 것과 짝을 이룬다. 고향은 이러한 병에 물들지 않은 순결한 세계인 것이다. 그러나 그것은 또한 새로운 세계를 탐험하는 청춘들이 등지고 떠나야하는 과거의 정체된 세계이기도 하다. 오장환의 귀향 모티브는 「향토망경서」, 「고향이 있어서」, 「귀향의 노래」등에서 볼 수 있듯이 고향을 그린 작품들은 현실적 고향을 찾지 못하고 고향으로 가는 길목에서 바라다 보이는 존재로서의 고향만을 노래하게 된다.⁽⁶⁾ 따라서 그가 그리는 고향은 ‘지난날의 꿈’으로서의 고향이며 상상 속의 풍경화로서만 존재하는 고향으로서 귀향 의지를 보상할 따름이다.

(6) 박윤우, 「저항의 몸짓과 비판적 리얼리즘-오장환론」(윤여탁·오성호 편, 『한국 현대리얼리즘시인론』, 태학사, 1990, p.157.)

3. 자기충족적인 고향과 그것에로의 回歸을 위한 旅路

오장환의 「旌門」, 「宗家」, 「城壁」 등에서 고향은 이미 낡아버린 가치에 파묻혀 있는 공간이다. 그것은 과거의 섬찝한 괴기스러움을 통해서만 드러난다. 고집스럽고 편협하게 비틀린 권력의 음침함이, 그 속에서 겪게되는 불합리한 삶과 짓눌려 있는 삶의 비애가 고향의 전설과 풍설로 전해지는 것이 이 시들의 주제와 모티브가 된다. 「성벽」은 '진보'와 '보수'라는 대립적인 가치로 파악해들어간다. 고향은 물론 '보수'의 범주에 놓인다.

이에 비해 백석의 시들에서 고향은 그러한 부정적인 가치들과 무관하다. 오장환의 '전설'이 음침하며 잘못된 삶의 신음과 恨으로 점철되어 있다면, 백석의 고향 전설은 설혹 그러한 요소들이 드러난다 하더라도 그것들을 감싸고 도는 신비로움과 성스러운 분위기 속에서 형성된다. 가령 비슷한 모티브를 가지고 있는 「흰 밤」을 보자. 여기에서 목을 매 죽은 과부의 이야기는 마을의 아련한 신비를 더해주는 밤의 분위기 속에서 마련된다.

넋 城의 돌담에 달이 올랐다

목은 초가지붕에 박이

또 하나 달같이 하이얗게 빛난다

언젠가 마을에서 수절과부 하나가 목을 매여 죽은 밤도 이러한 밤이었다

—「흰 밤」 전문

「旌門村」과 「三防」같은 시에서도 이러한 비애(悲哀)와 恨(恨)을 동반하는 사건들은 오장환의 경우와는 달리 과거의 모순을 드러내기 위한 것이 아니다. 그러한 사건들은 모두 과거의 한 공동체가 떠안고 있는 운명의 테두리 안에 있을 뿐이다. 늙은 말꾼한테 시집 간 열다섯 살의 가난이(「정문촌」)나 작두를 타는 애기무당(「삼방」) 이야기들은 단지 그 운명의 테두리를 밝혀줄 뿐이다. 그러한 슬픔들까지도 모두 껴안고 신비롭게 빛나고 있는 그 운명의 테두리 안에 고향 마을 전체의 삶과 죽음이 놓여 있다. 이러한 원환(圓環) 속에서 모든 것은 자기충족적(自己充足的)인 의미와 가치를 갖는다. 그 속에서 일어나는 삶의 어떠한 극한도 그 원환 속으로 밀려들어가서 그 세계에 조화롭게 머문다. 백석의 시에서 고향은 바로 그러한 원환의 신비로운 조화

를 발견하면서 드러나는 것이다. 그것의 화해로운 분위기를 발견하는 가운데 고향의 모든 전설과 풍광과 풍속이 함께 조화를 이루고 있다.

이 원환(圓環)의 세계 속에서 한 인간의 탄생과 죽음을 둘러싸고 일어나는 모든 일들이 경이롭지만 또한 친근한 것이기도 하다는 것을 신범순은 「가즈랑집」, 「여우난 굶죽」, 「고야」 등을 분석하면서 지적했었다.⁽⁷⁾ 이러한 관점은 이동순이 백석의 시에서 농촌공동체의 주체적 자아를 분석해내려 했던 것과는 방향을 달리 한다. 이동순이 항일(抗日)지향적 정서라는 민족 이데올로기적 의미에 집착했던 반면,⁽⁸⁾ 신범순은 공동체의 설화적인 공간에 보다 깊은 관심을 두었다. 그런데 사실 백석의 시에서 어느 곳에서도 그 공동체의 이데올로기적이거나 계급적인 성격이 두드러지게 의도적으로 드러난 적은 거의 없어 보인다. 백석의 고향 세계는 오히려 그 모든 이데올로기적 권력, 즉 국가나 민족의 이념이나 권력의 체계가 문제되지 않는 곳에서 펼쳐져 있다. 이러한 필자의 견해는 백석의 시가 샤머니즘적 세계에 탐닉해서, 자유의지가 말살됨으로써 체념과 수락의 수동적 세계관으로 후퇴하고만 것이라고 본 김현의 견해와도 다르다.⁽⁹⁾ 그리고 백석이 유토피아에 대한 신념을 갖지 못했으며, 식민지 현실을 극복하고자 하는 의지가 없었다고 하는 최두석의 견해와도 궤를 달리하는 것이다.⁽¹⁰⁾

필자의 생각으로는 이와같은 견해들은 시의 표면적인 진술에서만 시인의 생각을 읽어낸 결과라 할 수 있다. 백석의 시들이 활동하고 있는 상상력의 세계 속에서 그의 시들은 결코 샤머니즘에 맹목적인 것도 아니며 또 현실문제로부터 단순히 도피하고자 한 것도 아니다. 백석의 세계는 사라져가면서 슬픈 모습의 잔영들로만 남아 있다. 그것은 식민지 현실에서 자신의 자기동일성을 유지하기 위해 고집스럽게 대항하거나 잔뜩 웅크리고 있는 것이 아니다. 다만 회상(回想)의 형식으로만 그것은 존재한다. 현실 속에서 매우 소극적인 삶의 방식의 하나인 그 회상의 형식은 매우 고립적인 개인의 깊은

(7) 신범순, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1989, pp184-5참조.

(8) 이동순, 「민족시인 백석의 주체적 시정신」, 『백석시 전집』, 창작과 비평사, 1987, p.168.

(9) 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973, p219.

(10) 최두석, 『리얼리즘의 시정신』, 실천문학사, 1992, p107 참조.

내면 속에서 열린다. 그 회상은 고립된 채 떠도는 한 개인에게 사람들과 더불어 살 수 있던 가장 행복한 공동체적 삶의 가능성을 끊임없이 꿈꾸게 만든다. (11) 백석이 자신의 고향을 그리는 것은 고향의 바로 그러한 부분에 대한 것이다. 그의 시들에 나타나는 매우 섬세한 전통적인 사건이나 풍물들은 단순히 옛것에 대한 향취(香臭)에서 나오지 않는다. 그러한 것들은 모두 공동체적인 삶의 깊은 밑바닥에 자리하는 것들, 바로 그러한 공동체적 의미가 가장 깊이 배어있는 물신(物神)들이었다. 「여우난 굶죽」에 나오는 친족들의 이름과 음식의 이름, 「고야」에 나오는 민담과 풍습들은 모두 혈연공동체의 씨족 관계와 제사, 그리고 그들의 전형적인 일상과 환상에서 형성된다.

백석에게는 이렇게 회상 자체가 단순히 과거로의 회귀를 가리키는 것이 아니라, 한 개인을 감싸면서 세계와 조화를 이룰 수 있었던 한 세계에의 꿈을 드러내는 것이다. 그렇기 때문에 그에게는 오장환의 시에서처럼 과거의 세계가 지니고 있던 낡은 이데올로기에 대한 비판이 없다. 그의 고향은 이데올로기적인 시각에 의해서 포착되지 않았기 때문이다. 그러나 다른 한편으로 생각해 보면 그것은 현실의 세계가 그러한 삶의 풍요로움을 결여하고 있으며, 현실을 지배하는 이데올로기가 그러한 가능성들을 박탈하고 있다는 사실을 거꾸로 가리키고 있기도 하다.

백석의 시들에서 바로 그 '회상하는 자아'를 주인공으로 등장시키면서, 그의 고독과 방랑을 그리는 것은 아마도 이러한 판단을 지지해주는 것이 아니겠는가? 그는 타향을 떠돌면서 고립되고, 철저히 고독한 개인으로 떠밀릴수록 더욱 선명하게 그러한 고향에의 회상을 환기시킨다. 그의 '여로'는 전기적인 상황을 고려해보건대 상당히 의도적인 것처럼 보인다. 신문기자 생활로 어느 정도 여유가 생겼을 때도 그는 일부러 지방에 떠도는 생활을 선택했었다. 그리고 교편생활에도 정착하지 못하고 그는 계속해서 이역 땅인

(11) 백석의 시에 나타나는 주인공의 시선에는 언제나 옛고향(이것도 실제 고향이 아니라 단지 고향 이미지일 뿐이라는 것에 유의하자.)이 환기시키는 공동체적 삶의 동경이 깔려 있다. 고향과는 상관없이 '나타샤'라는 이국적인 여인이 등장하는 시에서 이국적인 풍경이 그려질 때조차 그것은 시의 마지막부분에서 아늑한 시골마을의 작은 공동체가 만들어낼 수 있는 포근한 분위기로 끝나는 것이 그 좋은 예이다.

만주와 중국 북방을 떠돌았다. 그러한 방랑은 자신이 어떠한 삶의 형식에 정착하지 못함으로써 계속되는 것이기도 하지만, 또한 자신에게 어떤 의미를 가져다줄 바로 그 '형식'을 찾아 헤매는 길이기도 한 것이다. 그의 시 「조당에서」는 남의 나라 사람들이 살아가는 모습을 물끄러미 바라보면서 부러워하는 그의 마음이 잘 드러나 있다.

나는 支那나라 사람들과 같이 목욕을 한다
 무슨 殷이며 商이며 越이며 하는 나라 사람들의 후손들과 같이
 한 물통 안에 들어 목욕을 한다
 서로 나라가 다른 사람인데
 다들 쪽 발가벗고 같이 물에 몸을 녹히고 있는 것은
 대대로 조상도 서로 모르고 말도 제가꿈 틀리고 먹고 입는 것도 모도 다른데
 이렇게 발가벗고 한 물에 몸을 씻는 것은
 생각하면 쓸쓸한 일이다

—중략—

나는 이렇게 한가하고 게으르고 그러면서 목숨이라든가 인생이라든가
 하는 것을 정말 사랑할 줄 아는
 그 오래고 깊은 마음들이 참으로 좋고 우러러진다

—「조당에서」 부분

한가하게 몸을 씻는 목욕, 온통 몸을 다 드러내고 편안하게 쉬는 이방인들을 바라보는 이 부러움의 감정은 무엇일까? 그것은 바로 한 개인이 뒤섞여 들어가서 편안히 쉴 수 있으며, 함께 어울릴 수 있는 일상에 대한 부러움인 것이다. 백석의 '방랑하는 자'는 다시금 자신을 들이밀어야 할 어떤 삶의 범주에 대해 계속 탐색하는 자이다. 그의 쓸쓸함과 부러움은 그러한 자의 가슴 속에서 솟아나는 감정이다. 그러나 이 고립적인 개인이 과연 그러한 고독한 여로를 계속할 수 있을까 하는 의문을 독자들은 제기할 수 있다. 그의 여로 속에서 활동하는 어떤 뜨거운 의지와 새로운 삶의 형식에 대한 열망이 과연 고독과 슬픔의 감정들을 극복할 수 있겠는가 하는 것이다. 「남신의주 유동 박시봉방」에서 그 고독한 주인공은 이렇게 말하고 있다.

어느 사이에 나는 아내도 없고, 또,
 아내와 같이 살던 집도 없어지고,
 그리고 살뜰한 부모며 동생들과도 멀리 떨어져서,

그 어느 바람 세인 쓸쓸한 거리 끝에 헤매이었다.

—중략—

나는 내 슬픔과 어리석음에 놀리어 죽을 수밖에 없는 것을 느끼는 것이었다.

그 엄청난 고독 속에서 몰아치는 슬픔, 외로움 등의 감정을 그는 그대로 받아들인다. 그에게 구원은 그것을 운명으로 수용하며 그 속에 굳건하게 뿌리박는 것이다. 산 위에서 눈을 맞으며 서있는 “굳고 정한 갈매나무”(이 시 마지막 부분)는 바로 그러한 자세를 암시한다.

이 시의 표면적인 진술만을 따라 읽어서 체념과 수락의 세계관을 읽어내고, “무력한 인간의 의지”라거나 “비에와 영탄을 여과하여 체념을 배우게 되었다”라고 말하는 것은 시를 너무 피상적으로 읽는 경우이다. 그 반대로 오히려 자신을 붙들어매는 모든 것으로부터 떠나서 홀로 되고자 하는 의지, 즉 고독에의 의지를 발견해야 할 것이다. 이 시의 주인공은 참다운 대지를 발견하기까지는 떠돌 수 밖에 없는 운명에 처해지는데, 그것은 바로 스스로 택한 운명이다. 자신의 존재를 발붙일 수 있게 하는 어떠한 것도 자신이 머물고 있는 땅에서 발견하지 못한 자의 운명인 것이다. 그의 떠돌음은 거기서 생긴 것이며, 그의 고독 역시 그로부터 나온 것이다.

4. 가난과 한의 근원, 분노의 旅路

이용악의 시들은 여러 면에서 백석의 시들과 겹치면서도 또한 상이한 면모를 지니고 있다. 그의 ‘고향’은 자기충족적인 세계가 아니며, 신비와 경이의 세계도 아니다. 거기에는 화해보다는 갈등이 자리하고 있다. 그것은 윤영천의 말처럼 식민지의 정치상황을 비유하는 시적 징표이며, “정신의 각성에 머물게 하는 시적 매개물”(12)로 작용한다.

그의 대표작 중의 하나인 「낡은 집」에서는 하층민의 한가족이 몰락하고 마침내는 자신의 고향을 떠나게 된 이야기를 매우 선명하게 그려냈다. 털보네 가족의 이러한 비극적인 운명은 백석과는 달리 원환적(圓環的)인 운명의

(12) 윤영천, 「민족시의 전진과 좌절」, 『이용악 전집』, 창작과 비평사, 1988, pp. 228-9.

세계관 속으로 해소되지 않는다. 이 시에서 털보네 가족이 살던 낡은 집은 그 곳에 살던 백성들의 집으로 확장되면서 분명하게 한 계층의 빼앗긴 삶과 분노를 환기하는 이미지가 된다.

이용악에게 고향의 삶과 밀착된 존재들은 이제는 그러한 갈등이 본격화된 세계에서의 뿌리뽑힘과 가난, 한(恨)을 의미화하기 위한 것이다. 고향에서 안정된 삶을 찾지 못하고 쫓겨난 자들의 한과 분노가 그의 서정적 특징을 이룬다. 「낡은 집」은 그 훼손된 고향에서 그것을 보여주며, 「두만강 너 우리의 강아」, 「전라도 가시내」, 「天痴의 강아」 등은 그 고향에서 떠나 유랑하는 지역에서 그러한 모습을 보여준다. 이 유랑의 여로는 백석의 그것이 개인적인 성격으로 국한되어 있는 것과는 달리 집단적인 성격을 띤다. 「전라도 가시내」는 그러한 유랑의 흐름 속에서 함경도 사내와 전라도 가시내를 등장시키는데, 함경도와 전라도가 국토의 양끝이며, 남남북녀라는 정서 속에서 흘러나온 것을 감안할 때 그 유랑을 전반적인 현실적 양상으로 인식할 수 있게끔 하는 것이다. 그러나 그의 시에서 유랑의 주체는 그 속에서 단순히 체념하는 자로 머무는 것이 아니며, 유랑의 모든 고난과 그 이야기들을 역세계 끌어안고자 하는 긍정적인 의지를 가지고 있음을 엿볼 수 있게 한다.

알록 조개에 입맞추며 자랐나
 눈이 바다처럼 푸를 뿐더러 까무스레한 네 얼굴
 가시내야
 나는 발을 열구며
 무쇠다리를 건너온 함경도 사내

—중략—

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

—「전라도 가시내」 부분

전라도 가시내의 슬픈 사연들을 역센 함경도 사내의 남성적 의지는 깊고

넓게 감싸안는다. 무쇠다리를 건너온 의지, 눈보라를 뚫고 온 의지는 그 가시내의 슬픔을 껴안고 잠시 향수에 젖지만 곧 모든 것을 떨치고 그 유랑의 별판을 건너가는 것이다. 이 의지는 「두만강 너 우리의 강아」에서 좀더 구체화된다.

아모 것두 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 날 뛰는 강건너 별판엔
 나의 젊은 녀이
 무엇인가 기대리는 듯 얼어붙은 듯 섰으니
 육된 운명은 밤 우에 밤을 마련할 뿐

—「두만강 너 우리의 강아」 부분

이 강은 그대로 이 거대한 유랑의 흐름과 함께 한다. 그 흐름은 쉬지 않고 흘러가야 할 곳으로 가는 것이며, '나의 젊은 녀' 이 그 안에서 어려운 상황을 성찰하는 정신이 된다. 이러한 깨어있는 정신은 그의 유랑이 단순히 자신의 운명 속에 체념하는 수동적인 자의 그것과 다름을 알 수 있게 해준다. 그의 시 「쌍두마차」에서 그것은 더욱 열렬한 표현을 얻는다. “나의 영토는 나의 쌍두마차가 굴러갈/ 그 久遠한 시간”이라고 했으며, 한없는 유랑 속에서 “확확 타오르는 삶의 힘을 발견”하며, “항상 나를 冒險”하는 “기약 없는 旅路를” 자신의 삶으로 만든다. 그의 여로는 따라서 분노에 머무는 것이 아니라 새로운 나를 탐색하는 여로이며, 진리의 진화와 새로운 사상을 탐색하는 여로인 것이다.

나의 쌍두마차가 지나는
 우거진 풀 속에서
 나는 푸르른 진리의 놀라운 진화를 본다

山峽을 굽어보면서 꼬불꼬불 넘는 嶺에서
 줄줄이 뻗은 숨쉬는 사상을 만난다

—「쌍두마차」 부분

5. 결 론

이상으로 식민지 시대의 몇몇 시인들을 통해서 공통으로 드러나는 모티프인 '고향'에 대해서 그 의미를 분석해보았다. 본고에서는 몇몇 시인들을 통해서 그 '고향'의 의미가 어떻게 서로 다른 양상으로 드러나는가를 확인해본 셈이다. 그러나 단지 그러한 차이점을 확인하는 것이 목표는 아니었다. 1930년대에서 '고향'을 둘러싼 시적 주제는 식민지의 여러가지 상황을 내밀하게 파고드는 가장 깊은 감수성의 지대에 자리잡고 있음이 밝혀진 것이다. 그것은 과거의 낡은 관습과 제도, 그리고 중세적 운명론에 얽혀있는 자아의 내밀한 모습이 어떻게 새로운 상황 속에서 일그러지고, 부유(浮遊)하게 되는지를 극명하게 보여준다. 그것은 새로운 근대적인 세계에서 유랑하는 존재의 여러가지 문제적인 모습을 가장 원초적인 감성의 지대에서 조명하게 해주는 것이다. 식민지의 특수한 억압적 상황이 거기 첨예하게 각인되어 있다는 것은 말할 필요도 없다.

그 '유랑하는 존재' 속에서 자신의 자아를 어떻게 자리잡게 하고, 어떻게 방향지우는가 하는 것에서 여러 시인들은 선명한 차이들을 드러낸다. 아마도 앞으로 이 고향을 둘러싼 의미들을 보다 일반화시키면 식민지 시대의 시들을 전체적으로 조망하면서 그 유형을 정리할 수 있게 될 지도 모른다. 거기서 여러가지 서정시들의 '서정'이 시대적으로 어떠한 특수한 자아에 의해서 불러일으켜지는지 감지될 수도 있을 것이다.

'고향'이 어떤 시인이 살았던 장소를 가리키는 것만이 아님과 같이 '유랑'은 따라서 반드시 그 당시 현실적으로 유랑하던 '유랑민'만을 가리키는 것은 아니다. 그것은 그 이전에 자신을 묶어두던 모든 것으로부터 떠나서 다시금 자신의 존재를 정착시킬 수 있는 것을 찾아헤매는 일반적인 여로를 가리키는 것이다.

본고는 좀더 많은 시인들을 통해서 이 문제에 접근하지 못한 아쉬움을 남

긴다. 앞으로 '고향'이라는 개념을 좀더 집중적으로 다룰 필요가 있을 것이다. 그 '고향' 역시 일반적인 이미지이기는 하지만, 우리 나라의 특수한 역사적 의미들을 붙잡아내기 위해 여러가지 형태로 분류되어야 할지도 모르겠다. 그래서 고향을 드러내는 풍속과 민속학적 요소들에 대해서 광범위한 자료와 연구 시각이 보완되어야 할 것으로 생각된다.

(필자: 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수)