



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2012年 8月
博士學位論文

일제말기 한국 시에 나타난
감각의 분화 과정 연구

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申 先 玉

일제말기 한국 시에 나타난
감각의 분화 과정 연구

The Division of Senses in Korean Poetry in the Late
Colonial Period

2012年 8月 24日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申 先 玉

일제말기 한국 시에 나타난
감각의 분화 과정 연구

指導教授 吳文錫

이 論文을 文學博士學位申請 論文으로 提出함.

2012年 4月

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

申先玉

申先玉의 博士學位論文을 認准함

委員長 朝鮮大學校 教授 白 洙 寅 (인)

委 員 全南大學校 教授 金 東 瑾 (인)

委 員 順天大學校 教授 이 석 호 (인)

委 員 朝鮮大學校 教授 金 亨 中 (인)

委 員 朝鮮大學校 教授 吳 文 錫 (인)

2012年 6月

朝鮮大學校 大學院

목 차

<ABSTRACT>	iii
I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구사 검토	6
3. 연구방법 및 연구대상	12
II. 근대화의 진전과 감각의 재편	21
1. 시각의 전면화와 그 의미	21
2. 시각 중심성에 대한 반성	26
III. 근대문명의 감각적 수용과 거부	38
1. 촉각을 통한 근대의 충격적 체험	38
2. 후각을 통한 근대의 배설물과 악취의 체험	45
IV. 전근대적 감각 체험의 근대적 변용	58
1. 구술문화의 전통과 이야기 시의 청각성	59
2. 청각으로 그려지는 현실 공간	69
V. 집단 이주의 경험과 감각 문화의 변화	79

1. 공동체적 감각으로서의 미각	80
2. 만주 체험과 새로운 감각 문화의 형성	94
VI. 결론	104
<참고문헌>	109

<ABSTRACT>

The Division of Senses in Korean Poetry in the Late Colonial Period

Shen Xian Yu

Advisor: Prof. Oh Moon Seok Ph. D.

Department of Korean Literature and Language,
Graduate School of Chosun University

This study aims to speculate the meaning of senses by examining their functions and meanings shown in Korean poetry in the late Japanese imperialism, focusing on the relations between senses and styles of Korean modern poetry and social phenomena. As demonstrated by Kim Ki-rim, Korean modern poetry came to have visual properties beyond emotion. Therefore, Korean modern poetry was developed to show emotion instead of singing it. Such development confirmed that Korean modern poetry began from changes in senses. Therefore, beginning from the debate on technicalism of Korean modern poetry by Kim Ki-rim and Im Hwa in 1930s, the study was to examine how senses were discussed in the debate and how peculiarity of senses was described in Kim Ki-rim's poetry. Then, based on the results, the study was to analyse what meanings senses shown in Korean poetry in the late Japanese imperialism had in social relations in relations to physical experiences of speakers in poetry. For the purposes, strata of senses discussed in Korean modern poetry and social phenomena of Korean modern society were analysed. For senses in Korean modern poetry were interpreted as having many meanings and "life, feeling and bodies with senses" are "basic media which interact various environments."

Senses in Korean modern poetry were concepts related with mental activities in

an epistemological level. As well, senses were creative skills to change existing representational styles. The senses were developed into new concepts in Korean modern literature as they are closely related with modernization process of Korea, especially, development of modern cities and media. However, the development had an influence on reorganization of senses, but it could not be controlled by a single specific sense. Therefore, senses shown in Korean modern poetry in 1930s were gradually specialized.

Therefore, the study focused on discussion on technicalism of the modern poetry, modernization and movements of the population to obtain the meanings of senses in terms of relations between types of Korean modern poetry and physical experiences of modern intellectuals.

For the study, a focus was given on the following two aspects:

First, the study identified what meanings visual sensation had in Korean modern poetry in the 1930s and in what meanings other senses including visual in Kim Ki-rim's poetry were described. Specifically, what meaning visual sensation had in the debate on technicalism of Kim Ki-rim and Im Hwa was analysed. The results showed differences in meanings of visual and other senses. Then, changes in senses shown in poetry of Kim Ki-rim and Im Hwa after the debate were analysed to see how they used senses in the process of practicing the visual sensation. As a result, the inside of modern subjects was reconsidered and the relations between senses and modernity were reorganized. The reasons why such discussion began from Kim Ki-rim were that "he led Korean poetry circle as a pioneer of modern poetry movement together with Jeong Ji-yong as he made a debut to literary circles in the early 1930s " and differences in meanings of visual and other senses were definitely shown in his poetry. As Kim Ki-rim was engaged both in theory and writing in modern literature, universality of Korean modern literature was found in his poetry.

Second, the study focused on in what senses movement of the populations in the late Japanese imperialism was represented through the poet's physical experiences to explain what meanings senses had in the Korean modern society. Then, the study examined the functions and meanings of senses centering experiences of

poets such as Lee Yong-ak and Kim Jo-gyu in Manchuria. The poetry provided clues to understand community spirit due to leaving hometown at the colonial period, and included sense-feeling the people had when they moved somewhere else. National identity and changes in senses due to migration will be dealt with through such analysis. Although human sensory organs are not changed, senses are changed according to social and cultural environment and related with national or individual identity in foreign countries, and physical migration will bring changes to national senses.

So, senses in modern Korean poetry are specialized into modern and premodern senses. Visual sensation is derived from modern reasonability and senses of touch, smell and tastes are premodern and unreasonable. Such phenomenon was found in Korea at the late Japanese imperialism including 1930s because "the modern period was surrounded by the premodern period." "Our experience of dualism was a primary environment factor which prescribes literary response of literary persons in 1930s ." So, Kim Ki-rim connected senses to intelligence considering visual sensation as a skill, but he organized the modern period with more private and unreasonable senses of touch and smell in dealing with theories of senses. Of course, it was senses of touch and smell that Kim Ki-rim used in experiencing modernity although he showed modern civilization through visual sensation in his poetry. Korean people who existed as others in the process of entering into modernity formed community through premodern senses of hearing and taste rather than reasonable and modern sense of vision and confirmed their identity. Therefore, Korean colonial modernity did not achieve a prerogative of visual sensation and the rest of senses remained inside.

The study will be useful to understanding meanings of senses as an emotional base of Korean modern poetry of the late 1930s beyond simple explanation centering on visual sensation and images. Also, clues to find out joints with the present and compare senses in the solidified and liquified modern period will be discovered.

<key words>

late Japanese imperialism, specialization of senses, advance of modernization, reorganization of sense, visual sensation, visually-oriented, sensory acceptance of modern civilization, tactile sense, shocking experiences, sense of smell, experience of bad smell, experience of premodern senses, culture of diction, poetry of story, sense of hearing, collective migration, changes in sensory culture, community sense, sense of taste, experiences in Manchuria

I. 서론

1. 연구목적

본 논문의 목적은 감각이 한국 근대시의 형식 및 근대 한국의 사회적 현상과 맺고 있는 관계에 주목하여, 일제말기 한국 시에 나타난 감각의 기능과 의미를 고찰함으로써 감각의 의미를 체계화하고자 한다. 한국 근대시는 김기림이 규명한 것처럼 “감정을 떨어버리면서”¹⁾ 발전하여 시각적인 특성을 지니게 되었다. 따라서 한국 근대시는 감정을 노래하던 데로부터 대상을 보여주는 데로 발전하였다. 시의 이런 발전은 한국 근대시가 감각의 변화로부터 시작되었다는 점을 확인시켜준다. 그러므로 본 논문은 1930년대 한국 근대시의 기교주의에 대한 김기림과 임화의 논쟁으로부터 출발하여, 이 논쟁에서 감각이 어떻게 논의되었는지를 해명하고, 김기림 시에서 감각의 특유성이 어떻게 드러나는지 고찰하고자 한다. 그리고 이를 기반으로 일제말기 한국 시에 나타난 감각이 사회적 관계 속에서 시적 화자의 신체적 경험과 관련하여 어떤 의미로 드러나는지 분석할 것이다. 이를 위해 한국 근대문학에서 논의된 감각의 층위와 한국의 근대 사회에서 드러나는 사회적 현상에 대하여 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 한국 근대시에서 감각은 여러 가지 의미로 해석되었고²⁾, “삶, 느낌, 감각이 있는 몸”은 “다양한 환경과 상호작용하는 기초적 매체”이기 때문이다.³⁾

한국 근대문학에서 감각은 인지주의적 입장과 문학의 표현형식 두 가지 측면에서 논의되었다. 1920년대 김기진은 문예에서 감각의 위치가 중대하다고 언급하면서 감각에 대해 다음과 같은 정의를 내렸다.

생활은 감각하는 것과 의욕하는 것의 통칭이요 문예는 이 생명의 실체인 생활 위에 기초를 두고 발생하는 것이다. 그런고로 문예상에 있는 ‘감각’의 위치는 중대하다. 나의 입론은 실로 이곳에 섰다.

거듭 말하는 것 같지만 생활한다 — 는 것은 감각한다, 의욕한다는 것의 별명이 아니냐. 감각은 생존하여 있는 동물 이 외에는 하지 못하는 것이다. 그리고 의욕은 감각 현상이 있는 후에 일어나는 심리 현상이다. 생명의 제일의적 본능인 ‘생활’이라는 것을 구성하여 주는 것은

1) 김기림, 「시의 회화성」, 『詩苑』, 1935.4, 김학동, 『김기림전집2』, 심설당, 1988, p.104.

2) 한국 근대시에서 감각은 근대적 주체의 형성과 관련하여 다양한 의미로 사용되었다. 고봉준, 「근대시에 나타난 ‘감각’의 양상」, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회, 2010, pp.53-63.

3) 리처드 슈스터만, 이혜진 옮김, 『몸의 의식』, 북코리아, 2010, pp.33-37.

실로 이 ‘감각한다’는 것이다. 그리하여 감각되었던 것이 문자로 표현되면 그것은 문예라는 것이 된다.⁴⁾

김기진에 따르면 “생활은 감각하는 것과 의욕하는 것의 통칭”이다. 생활은 생명의 본능인데 이것을 구성해주는 것은 “감각한다”는 것이다. 그리고 의욕은 생활을 감각한 후에 일어나는 심리적인 현상이다. 이렇듯 생활은 감각적 경험과 의욕의 선후관계에 따라 이루어지고, 문예는 이렇게 이루어진 생활이 문자로 표현된 것이다. 그러므로 김기진에게 있어서 감각은 “생존하여 있는 동물 이 외에는 하지 못하는 것”으로서 인간의 정신활동이고 외부 세계에 대한 인간의 인식이다.⁵⁾ 김기진과 비슷한 맥락에서 임화도 “감정 혹은 감각이란 인식과 판단의 단초이면서 또 그것에 의하여 확인되고 강화되며 자체를 현실화하는 것이다.”⁶⁾라고 하였다. 임화는 인지주의적 입장에서 감정과 감각을 판단이나 평가와 같은 이성적 사고와 연관시켜 사용하였다. 임화의 이런 입장은 김기림이 로맨티시즘을 부정한 점에 대한 반론이었다. 그러나 김기림은 정지용 시의 감각성을 말하면서 감각은 “가장 야성적이고 원시적이고 직관적인 감성”으로서 이런 감성을 키우는 데는 지적 정신에 기초해야 한다고 하였다.⁷⁾ 이와 같은 김기림의 관점은 임화의 “지성이 매개된 감각(감정)” 개념과 유사한 차원에서 이해할 수 있다. 따라서 김기림의 감각을 “감성의 이성화”⁸⁾ 라고 불러도 무방할 것이다.

이처럼 한국의 근대문학에서 감각은 감정, 감성과 함께 세계를 인식하고 판단하는 정신활동과 연관되었다. 그러나 문학표현에서 감각이나 감성이 문제가 될 때에는 언어관이나 가치관에 동요가 생겼을 때이며, 표현자가 기존의 이성적 인식 패턴으로는 파악할 수 없는 사상(事象)이나 심상을 발견했을 때라고 할 수 있다. 1920년대 橫光利一, 川端康成을 중심으로 한 일본의 신감각파는 당시까지 상식화되어 있던 일본어의 운용

4) 김기진, 「감각의 변혁」, 『생장2호』, 1925.2, 홍정선 편, 『김팔봉문학전집』, 문학과지성사, 1988, p.36.

5) 송유경은 김기진의 감각을 타인과의 감응 능력, 인간 본능, 세계에 대한 인식을 아우르는 개념으로 파악하였다. 송유경, 「프로문학파 ‘감각’의 문제」, 『민족문학사연구』 제32호, 민족문학사학회, 2006, pp.126-152.

6) 임화, 「기교파와 조선 시단」, 『중앙』, 1936.2, 임화문학예술전집편찬위원회, 『임화문학예술전집3』, 소명출판, 2009, p.523.

7) 김기림, 「1933년 시단의 회고」, 『조선일보』, 1933.12, 『김기림전집2』, p.62.

8) 정대현은 칸트의 이성과 감성의 이분화를 비판하면서 “감성의 이성화”로 감성과 이성의 관계를 파악하였다. 그에 따르면 감성은 환경에 대한 감각적 관계와 여기에서 결과로 나타나는 경험과 정서를 지칭하고, 이성은 그러한 내용에 대한 경험, 파악, 이해, 설명, 해석의 기능이나 구조이다. 그러므로 감성과 이성은 둘 다 같은 체계 안에서 기능하기 마련이고 감성이 이루어내는 경험들에 대하여 이성은 설명의 봉사자가 된다. (정대현, 「감성의 이성화」, 공동연구, 『감성의 철학』, 민음사, 1996, p.15.) 이런 맥락에서 김기림이 말하는 감각과 지적 정신의 관계를 “감성의 이성화”라고 불러도 좋을 것이다. 이는 임화가 말한 “지성이 매개한 감각”과 같은 차원에서 이해할 수 있다.

방법을 무너뜨리고 새롭게 재편성하려는 운동이었다.⁹⁾ 그들은 일본의 산문문학에 신감각적 표현형식을 시도하여 산문문체의 혁신 운동을 전개하였다. 일본의 “신감각파는 감각을 촉발하는 대상은 물론 행문의 어휘와 시와 리듬 등에 미쳐가는 것이며, 그것뿐만 아니라 때로는 테마의 굴절각도에, 때로는 묵묵한 행과 행의 비약에, 때로는 줄거리의 진행추이의 역송·반복·속력에, 그 외 갖가지 촉발상태의 모습이 있는 것이다.”¹⁰⁾ 그러므로 일본의 근대문학에서 감각은 기존의 상식화되어 있던 언어와 글쓰기의 형식에서 벗어나기 위해 도입된 새로운 개념이었던 것이다. 일본의 이러한 경향은 한국의 근대시에서도 나타나는데 1930년대 김기림·정지용·이상 등을 비롯한 모더니스트들에게서 집중적으로 반영된다.¹¹⁾ 특히 김기림은 그의 시론에서 근대문학에 있어 감각이 갖는 의의를 논의하였다.

감성에는 두 가지 만 「카테고리」가 있다. 「다다」 이후의 초조한 말초신경과 퇴폐적인 감성과 다른 하나는 아주 「프리미티브」한 직관적인 감성이 그것이다. 새로운 시 속에서 후자의 감성을 거부한다는 것은 무슨 고루한 생각일까.

우리들이 가지고 있는 문학 속에 흐르고 있는 타성적인 감각에 싫증을 느끼지 않는다는 것은 무슨 일일까. 우스운 일이다. 나는 강아지와 같은 그 놀라운 충실에 감탄할 뿐이다. 사실 그러한 감각에서 인류는 무엇을 얻었을까. 그것은 과거의 지식의 되풀이에 불과하다. 『풀은 푸르다』고 가르쳐져 왔으니까 너도 나도 『풀은 푸르다』고 감각해야 한다고. 시인이여, 너는 이러한 비속주의의 말은 끝이 듣지 말아라. 「프리미티브」한 감성은 새로운 관념(인류의 財貨)을 찾아낸다. 새로운 시인에게는 이러한 감성이 필요하다.

시라고 하는 것은 결국 시인의 마음이 외부적 혹은 내부적 감성에 의하여 충격되었을 때의 그 마음의 非常性의 표현이다. 그것이 독자의 의식면에도 거진 같은 진폭을 가진 파문을 일으키는 것이다.¹²⁾ (밑줄 강조는 인용자)

여기에서 김기림은 전통적인 감각으로부터 인류는 아무것도 얻지 못한다는 점을 강조하면서 그것은 “과거의 지식의 되풀이에 불과하다.”고 하였다. 그에게 있어서 “풀은 푸르다.”고 가르쳐져 왔으니까 “풀은 푸르다.”고 감각해야 한다는 것은 못마땅한 것이

9) 小森陽一, 「감각(감성)」, 石原千秋·小森陽一 외 4인, 송태욱 옮김, 『매혹의 인문학 사전』, 엘피, 2009, p.282.

10) 長谷川泉, 『近代日本文學思潮史』, 至文堂, 1970, p.132. (구연식, 「신감각파와 정지용 시 연구」, 『東亞論叢』 제19집, 동아대학교, 1982.12, p.14에서 재인용.)

11) 1930년대 한국 모더니즘의 시인으로 일컫는 정지용이 일본의 신감각파에게서 영향을 받았다는 연구는 (구연식, 위의 글, pp.11-41.) 을 참조할 것.

12) 김기림, 「시의 모더니티」, 『新東亞』, 1933.7, 『김기림전집2』, p.81.

다. 그러므로 김기림은 과거의 화석화된 지식을 “비속주의의 말”이라고 표현하면서 격이 낮고 속되다고 비판하였다. 그에게 있어서 중요한 것은 “새로운 관념”을 찾아낼 수 있는 “직관적인 감성”을 키우는 것이다. 따라서 시는 “시인의 마음이 외부적 혹은 내부적 감성에 의하여 충격되었을 때” 그 마음의 “非常性的 표현”이어야 한다. 김기림의 언급 중 “비상성(非常性)”이라는 표현은 小森陽一가 말한 상식화되어 있던 언어가 그 표현형식의 붕괴로 인해 요구하는 새로운 감각과 일치한 것이다. 그러므로 김기림에게 있어서 “사상을 새로운 관계 속에서 조직하고 그들에게 참신한 생명력을 불어넣을 수 있는 힘의 실체인 프리미티브한 감성”¹³⁾이 필요했던 것이다. 이렇듯 김기림은 새로운 감각과 감성으로 한국 근대시의 새로운 표현형식을 찾고자 했다. 그에게 있어서 한국의 근대시는 1920년대의 감상주의를 배격하는 한편 신문화의 낮은 감각에 의하여 창작되어야 했다. 따라서 김기림에게 있어서 감각과 정서 및 사고는 사회의 발전 속에서 변화 가능한 것이었다.¹⁴⁾

위의 서술에서 알 수 있듯이 한국 근대문학에서 감각은 인식론적인 차원에서 정신활동과 관련되는 개념이었다. 뿐만 아니라 감각은 상식화되어 있던 기존의 문학 표현형식을 바꾸기 위한 창작 기교이기도 하였다. 사실 감각이 한국의 근대문학에서 새로운 개념으로 부상한 데에는 한국의 근대화과정과 밀접한 연관성이 있는데, 특히 근대도시의 발전 및 매체의 발전과 연관되어 있었다. 그러나 근대도시의 발전 및 매체의 발전은 감각의 재편과정에 영향을 주었지만 어느 한 특정 감각이 지배하는 상황에는 이르지 못하였다. 따라서 1930년대 한국 근대시에서 대두된 감각은 점점 분화되는 양상을 띠게 되었다.

이에 본 논문은 감각이 한국 근대시의 형식 및 근대 한국의 사회적 현상과 맺고 있는 관계에 주목하여 감각의 기능과 의미를 살펴봄으로써 감각의 분화 과정과 감각의 분화가 나타나게 된 이유를 밝히고자 한다.

이를 위해 본 논문은 다음과 같은 두 가지 측면에 주목할 것이다.

13) 김용직, 「모더니즘의 시도와 실패」, 정순진 편, 『김기림』, 새미, 1999, p.27.

14) “조선에서는 「모더니스트」 들에 이르러 비로소 「20세기의 문학」은 의식적으로 추구되었다고 본다. 낡은 「센티멘탈리즘」은 다만 시인의 주관적 감상과 자연의 풍물만을 노래하였다. 오늘의 문명의 형태와 성격에 대해서도 그것이 그 속에 사는 사람들의 심정에 일으키는 상이한 정서에 대해서도 완전한 不感症이었다. 「모더니즘」은 우선 오늘의 문명 속에서 나서 신선한 감각으로써 문명이 던지는 인상을 붙잡았다. 그것은 현대의 문명을 도피하려고 하는 모든 태도와는 달리 문명 그것 속에서 자라난 문명의 아들이었다. 그 일은 바꾸어 말하면 우리 신시사상에 비로소 도회의 아들이 탄생했던 것이다. 題材부터 우선 도회에서 구했고 문명의 못면이 풍월 대신에 등장했다. 문명 속에서 형성되어가는 새로운 감각·정서·사고가 나타났다.” 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『人文評論』, 1939.10, 『김기림전집2』, p.56.

첫 번째, 1930년대 한국 근대시의 시각성에 주목하여 시각이 어떤 의미로 사용되었는지를 규명하고, 김기림의 시에서 시각을 비롯한 기타 감각들이 어떤 의미로 드러나는지를 밝히고자 한다. 이 점에 대하여 본 논문은 김기림과 임화의 기교주의 논쟁에서 시각이 어떤 의미로 사용되었는지를 살펴볼 것이다. 이는 김기림이 강조한 시각과 기타 감각들의 의미 차이를 드러내준다. 그리고 기교주의 논쟁 후에 감각에 대한 김기림과 임화의 변화 양상을 살펴봄으로써, 시론에서 시의 시각성을 강조한 김기림이 이를 실천하는 과정에서 감각을 어떻게 활용하였는지 살펴볼 것이다. 결과적으로 이에 대한 탐구는 근대적 주체의 내면을 재조명하게 될 것이고 감각과 근대성의 관계를 재정립하게 될 것이다. 이와 같은 논의를 김기림에게서 시작하는 이유는 그가 “1930년대 초에 한국 문단에 등장하여 정지용 등과 함께 모더니즘 시운동의 기수로 한국 시단을 주도해 간”¹⁵⁾ 인물이며, 무엇보다 그에게서 시각과 기타 감각들의 의미 차이가 뚜렷이 나타나기 때문이다. 또한 김기림은 한국의 근대문학에서 이론과 창작을 겸하였기 때문에 그에게서 한국 근대문학의 보편성을 발견할 수 있다는 사실 역시 간과할 수 없다.

두 번째, 일제말기 한국 시에서 인구 이동의 문제를 추출하여, 이런 사건이 시인의 신체적 경험에 의하여 어떤 감각으로 표상되었는가 하는 문제에 주목함으로써, 감각이 한국 근대 사회 속에서 어떤 의미를 지니는지에 대하여 해명할 것이다. 이를 위해 본 논문에서는 이용악과 김조규 등 만주 체험을 한 시인들의 작품을 중심으로 감각의 기능과 의미를 살펴볼 것이다. 이런 시들은 식민지시기 실향이 가져오는 공동체적 감정을 조명할 수 있는 단서를 제공해주며, 다른 공간으로 이동하면서 경험하게 되는 감각 감정(sense-feeling)의 문제를 내포하고 있다. 그리하여 본 논문은 “걸어 다니면서 시를 쓴”¹⁶⁾ 이용악을 중심으로 하여, 그가 인구 이동 사건을 경험하고 각기 다른 공간을 지각함에 있어 어떤 감각을 매개하였는지 밝히고자 한다.

한국의 근대에서 고향을 떠나는 유이민들은 대부분 가난한 공동체에 속하는 일반 대중들로서, 그들의 근대적 경험에서 비합리적인 측면을 발견할 수 있다. 아울러 일제말기 한국 시에서 식민지 근대에서의 감각 재편과정을 살펴볼 수 있는데, 이는 한국 근대에서 합리적인 시각의 특권화가 이루어질 수 있는가라는 의문에 답할 수 있다.

사실 1930년대에 한국의 이주는 근대화와 더불어 사회적으로 주목되는 사건이었다. 1932년 3월 1일 일본이 괴뢰 만주국을 세우자 조선에는 만주 이민 열풍이 일어나, 1932년부터 1942년까지 10년 동안 약 1백만 명이 만주로 이주했다.¹⁷⁾ 이에 따라 중국

15) 김명옥, 「김기림 시 연구」, 『청람어문교육』, 청람어문학회, 1998, p.137.

16) 유정, 「암울한 시대를 비춘 외로운 시혼」, 윤영천, 『이용악시전집』, 창작과 비평사, 1995, p.197.

으로 이주를 했거나 중국에서 거주했던 경험이 있는 시인들의 시에서 그 당시 조선이 주민들의 생활양식과 감각을 추출하여, 이국에서 사는 조선이주민들은 어떻게 공동체를 형성하였는지를 살펴볼 것이다. 이런 분석은 이주로 인한 민족의 정체성 문제와 감각의 변화 문제를 다룰 수 있는 계기가 될 것이다. 왜냐하면 인간의 감각 기관은 변하지 않지만 사회·문화적 환경에 따라 감각은 변할 것이고, 이국에서 감각은 민족이나 개인의 정체성과 관련이 되며, 육체의 이주는 필연적으로 민족적인 감각의 변화를 초래하기 때문이다.

이상 본 논문에서는 한국 근대시의 기교주의에 관한 논쟁과 근대화과정 및 인구이동 사건에 주목하여, 한국 근대시의 형식과 근대 지식인들의 신체적 경험과의 연관성 속에서 감각의 의미를 추출하고자 한다. 이를 통해 한국의 근대 사회에서 감각이 분화되는 이유를 밝히고자 한다. 이는 감각에 대한 연구에 있어서 시각과 이미지 중심의 설명을 넘어설 수 있는 부분을 발견할 수 있을 것이고, 1930년대 후반 한국 근대시의 정서적 근간으로서 감각의 의미를 해명하는 데 일조할 것이다. 또한 현재와의 접합점을 찾고 “고체화된 근대와 액체화된 근대”¹⁸⁾에서 감각의 양상을 비교할 수 있는 단서를 찾을 수 있을 것이다.

2. 연구사 검토

본 논문의 목적은 감각이 한국 근대시의 형식 및 근대 한국의 사회적 현상과 맺고 있는 관계에 주목하여, 일제말기 한국 시에 나타난 감각의 기능과 의미를 고찰함으로써 감각의 의미를 체계화하는 것이다. 이런 목적에 근거하여 본 절에서는 감각의 의미를 연구한 기존의 연구들을, 내용에 따라 6가지로 분류하여 검토하고자 한다.

첫 번째는 매체의 발전과 근대 도시의 시각장의 변화가 텍스트 구성 방식에 미친 영향에 대한 연구¹⁹⁾이다. 이런 경향의 연구는 오감에 따라 분류한 이미지 분석의 한계를

17) 박도, 『일제강점기』, 눈빛, 2010, p.461.

18) 지그문트 바우만은 오늘날이 획일화되고 관리 감독되는 고체화 근대가 아니라 중심이 해체당하는 액체화된 근대라고 하였다. 지그문트 바우만, 이일수 옮김, 『액체근대』, 도서출판 강, 2009.

19) 나희덕, 『1930년대 모더니즘 시의 시각성』, 연세대학교 대학원, 박사학위논문, 2006.

신형철, 「이상 시에 나타난 '시선'의 정치학과 '거울'의 주체론 연구」, 『한국현대문학연구』 제12집, 한국현대문학회, 2002.12, pp.317-370.

오문석, 「식민지 조선에서 영화적인 것과 시적인 것」, 『한민족어문학』 제55집, 2009.12, 한민족어문학회, pp.29-52.

넘어서 근대 도시의 시각장의 변화가 시의 구도를 어떤 감각적 특성으로 바꾸었는지, 시각의 발견이 근대의 주체를 어떻게 구성했는지를 밝혔다. 따라서 이런 연구들은 한국 근대문학에서 차지하는 감각의 중요성을 이해하는 데 도움이 되고, 한국 문학의 근대성과 감각의 역동적인 관계²⁰⁾를 이해하는 데 좋은 자료가 된다.

두 번째는 권력 속에서 재구성되는 감각에 대한 연구²¹⁾인데, 신지영은 일본의 감시와 통제 하에 있었던 조선의 언론 매체는 조선인들의 공간, 시간, 사물을 지각하는 감각을 재구성하였다고 논의하였다. 이 논의는 권력 속에서 변하는 인간의 감각을 고찰했다는 점에서 다른 논의들과 차이점을 보이고 있다. 천정환 역시 권력 속에서 변하는 감각을 논하고 있지만 신지영과는 다른 방향에서 논하고 있다. 그는 한국 소설에서 나타나는 감각의 문제를 몸의 문제로 치환(置換)하면서 감각은 사회와 문화(권력과 자본)의 통제를 받는다고 하였다. 그러므로 천정환의 논의에서 감각은 쾌락으로서 사적인 영역에 속하며, 윤리적 태도와 인식의 지배를 받는다. 이처럼 신지영이 논한 감각이 사유와 관련된 지적 능력이라면 천정환이 논한 감각은 쾌락이다.

세 번째는 감각이 근대를 재구성한다는 연구들이다.²²⁾ 김춘식에 따르면 청록파 시인들이 만들어낸 자연과 전통은 식민지인의 슬픔, 과거 지향, 향수가 만들어낸 감각의 산물이다. 김춘식은 감각을 감수성과 같은 맥락에서 사용하였으며 청록파의 자연 감각은 식민지적 체험을 자연이라는 장소에 각인시키고 재구성하는 미적 작업과 일치하다고 하였다. 한편 윤지영과 조혜진은 근대적 주체와 감각을 연관시켜 감각을 해석하였다.

윤지영, 「1930년대 시에 나타난 서울 산책자의 균열과 붕합」, 『기호학연구』 제25권, 한국기호학회, 2009.5, pp.175-203.

이미순, 『김기림의 시론과 수사학』, 푸른 사상, 2007.

조영복, 「1930년대 기계주의적 세계관과 신문문에 시학」, 『한국시학연구』 제20호, 한국시학회, 2007, pp.393-428.

천정환, 「관음증과 재현의 윤리」, 『사회와 역사』 제20집, 한국사회사학회, 2009, pp.37-68.

20) 김우창은 정치·경제적 현대성에 대응하는 문화적 현대성, 즉 거기에 맞는 종류의 감각적·정서적·관념적 삶의 조직을 총체적인 현대성에 포함시킬 수 있다고 하였다. 그리고 서양의 보편적인 관점에 따라 감각과 이성을 비합리성과 합리성으로 이분화 하였고 이광수의 무정을 통해 감각과 이성의 변증법적 관계를 논증하였다. 이런 점에서 감각은 근대성, 인간의 정신과 상호 작용하는 관계에 놓이게 됨으로써 합리적인 사고에서 생겨난 개념이다. 김우창, 「감각, 이성, 정신」, 이문열. 권영민. 이남호 엮음, 『한국문학이란 무엇인가』, 민음사, 1995.

21) 신지영, 「전시체제기(1937-1945) 매체에 실린 좌담회를 통해 본, 境界에 대한 감각의 재구성」, 『사이SA I』 제4호, 국제한국문화화학회, 2008, pp.190-227.

천정환, 「한국 소설에서의 감각의 문제」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 2005, pp.197-222.

22) 김춘식, 「근대적 감각과 '발견'되는 자연」, 『현대문학의 연구』 제37호, 한국문학연구학회, 2009, pp.19-45.

윤지영, 「감각의 교체와 근대시의 주체 형성」, 『여성문학』 제17권, 한국여성문학학회, 2007, pp.228-231.

조혜진, 「감각의 발명으로서의 근대」, 『돈암어문학』 제22호, 성신여자대학교 국어국문학과 돈암어문학회, 2009.11, pp.311-329.

윤지영에 따르면 김억은 시에서 주체의 감정을 해방할 수 있는 음악성을 강조하였고, 김기림은 시각을 통해 감정을 대상화하면서 이성이라는 이름으로 대표되는 근대적 주체의 형성 과정을 보여주었다. 그러므로 한국 근대시에서 감각은 시의 양식과 근대적 주체를 형성하는 지표로서 글쓰기 방식의 문제와 결부되었다. 그리고 조혜진에 따르면 정지용은 시에서 이질적인 정서를 통해 근대를 감각적으로 드러냄으로써, 미학적으로 세계를 구현하려고 했다. 그러므로 정지용 시에서 감각은 근대를 미학적으로 구성하는 글쓰기 방식과 결부되었다. 이러한 연구들은 첫 번째 경우의 연구와 비슷한 맥락에서 감각을 모더니즘 글쓰기 방식과 연관시켜 해석하였는데 다른 점은 미학적인 측면에서 접근하였다는 점이다.

첫 번째와 세 번째 연구는 연구의 대상이 김기림·이상·정지용을 비롯한 모더니스트들에 한정이 되어 있고, 근대화과정 속에서 나타나는 저널리즘의 발전과 자본의 문제 및 근대적 주체의 탄생에 초점을 두었다. 때문에 이러한 연구들은 한국 근대시에서 시각을 강조하는 데로 편향되었다. 이런 현상은 모더니즘의 발견이 근대 한국의 도시화과정과 시각장의 변화와 관련이 있다는 판단에서 비롯된 것으로 생각된다.

네 번째는 1930년대에 감각이 어떤 의미로 사용되었는가 하는 연구²³⁾인데 이 연구는 본 논문의 논점과 연관성이 있기에 구체적으로 검토하고자 한다.

오세인은 김기림과 임화의 기교주의 논쟁에서 감각을 중심으로 감각에 대한 김기림과 임화의 논지를 재구성하였다. 그에 따르면 김기림은 감각된 내용의 성격에 따라 긍정적인 감각과 부정적인 감각으로 나누었고 감각과 감성을 같은 맥락에서 이해하였다. 그리고 김기림이 말하는 감각은 주체의 인식과 관련이 되어 있기에 주관성을 지닌다. 김기림이 말하는 감각의 주관성은 현실을 향하고 있다는 점에서 임화의 현실성 결여의 비판을 넘어선다. 그러나 임화에게 있어서 감각은 감정과 유사한 것이고, 감정은 “지성의 감각”이 사유의 과정을 거쳐 발생한 최종적인 것이며 행동으로 이어진다. 오세인의 관점에 따르면 김기림과 임화의 감각은 인식론적인 차원에서 인간의 정신활동으로서 세계를 사유하고 판단하는 능력이다. 그러나 문학의 표현형식에 있어서 김기림이 말하는 감각은 감성·감정과 대척점에 있는 개념이었고 임화가 말하는 감각은 본능에 가까운 개념이었다. 이 점에 대하여서는 고봉준의 연구를 주목해야 할 것이다.

23) 고봉준, 앞의 글, pp.53-63.

김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000, pp.12-206.

오세인, 「1930년대 문학과 ‘감각’의 문제」, 『한국시학연구』 제30호, 한국시학회, 2011, pp.173-194.

송유경, 앞의 글, pp.126-152.

고봉준은 한국 근대시에 나타난 감각의 의미를 분석하면서 기교주의에 대한 논쟁을 중심으로 감각이 근대시에서 감정과 대척점에 있었다는 점과 청춘의 감각, 언어 감각, 근대적 감각처럼 감수성의 동의어로 다양한 맥락에서 이해되었다는 점을 밝히었다. 좀 더 구체적으로 말하자면 김기림에게서 감각은 낭만주의의 감정과 대척점에 있는 개념이었고, 임화에게서 지성이 매개되지 않은 감각(감정)은 동물적인 본능이었으며, 김광균에게서 감각은 감수성과 같은 맥락에서 이해되는 개념이었다. 어쨌거나 고봉준에 따르면 한국 근대시에서 감각은 이념과 공리를 특징으로 하는 문학적 성향과 구분되는 모던한 경향을 지시하는 수사의 하나였다. 고봉준은 이러한 분석을 거쳐 근대시가 감정에서 감각으로, 지성으로 발전하였다는 결론을 내렸다.

이 두 연구는 1930년대 한국 근대시에서 감각이 어떤 의미로 사용되었는지를 정리함으로써 감각이 지니는 존재론적 의미에 주목하였다. 이 점은 감각이 이미지를 매개하지 않고 한국의 근대문학과 맺고 있는 직접적인 연관성을 해명했다는 점에서 의의가 있다. 그러나 이 두 연구는 김기림이 말하는 감각을 포괄적으로 정의를 내리려 했다는 점과 임화의 감각을 감정과 같은 맥락으로 파악하고 있다는 점이 한계라고 할 수 있다.

반면 김신정은 “임화는 정지용의 감각을 감정과 배타적인 관계 속에서 이해했다.”²⁴⁾고 주장했다. 이는 김기림과 임화가 정지용의 감각을 기교로서 파악했다는 점을 지적한 것이다.²⁵⁾ 김신정의 지적은 감각을 포괄적으로 해석할 수 없다는 사실을 말해준 셈이다. 때문에 위의 연구들은 기교주의 논쟁을 전제로 했음에도 불구하고 감각을 감수성과 감정 및 모더니즘시의 경향에 귀결할 수밖에 없었다. 게다가 김기림과 임화의 논쟁 후에 김기림과 임화가 시론에서 제시하는 시의 감각 양상과 감정에 대한 인식을 소홀히 다룬 것 역시 아쉬운 부분이라고 할 수 있다.

그러므로 본 논문에서는 김기림을 중심으로 하여 감각이 근대시의 형식과 근대화과정 속에서 어떤 기능을 하고 어떤 의미를 드러내는지 살펴보고, 이를 통해 김기림의 시에서 드러나는 감각들의 기능과 의미를 추출하고자 한다. 김기림은 “본격적인 시론을 처음으로 시도했다. 이미지즘과 주지주의를 바탕으로 1930년대 한국 모더니즘 시운동의 가능성을 모색하기도 했다. 일체의 낡은 것에 대한 거부반응으로서 전대의 감상적 낭만주의는 물론, 카프가 주도한 계급주의 문학을 부정하고, 그것을 극복하기 위해 ‘과학적 시학’을 확립”²⁶⁾하였다. 따라서 김기림은 시에서 시각과 청각을 이항대립관계

24) 김신정, 앞의 책, p.13.

25) 김신정, 위의 책, pp.12-13.

로 설정했고, 새로운 시의 출현을 감각의 전환으로 설명하였다.²⁷⁾ 이처럼 한국 근대시의 발전에 있어서 김기림의 역할은 크며, 그에 의하여 감각과 감정의 대립이 나타났고, 시각은 한국 근대시의 새로운 감각으로 호명이 되어 “문명의 인식과 비판을 지적인 질서로 형상화”²⁸⁾하였다. 그러나 김기림은 8.15 해방을 맞이하면서 시의 변화를 보여주는 데 그는 다시 감정을 강조하고 청각 위주의 시를 썼다. 김기림의 이러한 변화는 그가 감각에 대한 이론을 세우고 감각을 활용함에 있어서 괴리가 발생했다는 점을 말해준다. 따라서 이런 괴리는 김기림의 시론과 시에서 시각과 청각을 비롯한 기타 감각들을 추출하여 그것들의 의미와 기능을 차이화할 수 있는 가능성을 제공해준다.

다섯 번째는 한국 근대시에서 감각이 문화적 기호로서 어떤 의미를 산출해내었는지에 대한 연구²⁹⁾이다. 이런 경향의 연구도 본 논문의 논점과 관련이 있으므로 구체적으로 살펴볼 것이다.

이수정은 정지용 시에서 시계 이미지에 주목하여, 시계의 통제 하에 있는 근대적 개인이 현기증과 발열을 일으키는 폭력성을 다루었다. 그에 따르면 현기증과 발열 같은 통증은 근대적 식민지 규율 체제에서 발생된 촉각화 현상이다.

한편 고현혜는 이상 문학에서 나타나는 촉각은 이론화되기 이전의 근원적인 감각으로서의 촉각이고 종합적 지각으로서의 공통감각이라고 결론을 내렸다. 이처럼 1930년대 모더니스트들에게서 촉각은 서로 다른 의미로 사용되었다.

26) 김학동, 『金起林評傳』, 새문사, 2001, p.199.

27) 윤지영, 「감각의 교체와 근대시의 주체 형성」, 『여성문학』 제17권, 한국여성문학학회, 2007, pp.228-231.

28) 나희덕, 앞의 글, p.100.

29) 고현혜, 「이상의 <동해>와 ‘공통감각’으로서의 촉각」, 『현대소설연구』 제41호, 한국현대소설학회, 2009, pp.37-68.

김성수, 「이상 문학에 나타난 화폐 물신성과 감각의 모더니티」, 『국제어문』 제46집, 국제어문학회, 2009.8, pp.191-220.

박승희, 「백석 시에 나타난 촉제의 재현과 그 의미」, 『한국사상과 문화』 제36호, 한국사상문학학회, 2007, pp.126-131.

이수정, 「정지용 시에서 ‘시계’의 의미와 ‘감각」, 『한국현대문학연구』 제12집, 한국현대문학학회, 2002.12, pp.291-315.

이승원, 「‘소리’의 메타포와 근대의 일상성」, 『한국근대문학연구』 제5권제1호, 한국근대문학회, 2004, pp.197-228.

임재욱, 「백석 시에 수용된 한국 고전시가의 전통」, 『고전문학연구』 제39집, 한국고전문학회, 2011, pp.67-102.

소래섭, 「1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미」, 『사회와 역사』 제81집, 한국사회사학회, 2009, pp.69-93.

소래섭, 「1920~30년대의 문학과 담배」, 『한국현대문학연구』 제32집, 한국현대문학회, 2010, pp.315-342.

소래섭, 「백석 시에 나타난 음식의 의미 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 2008.

정유화, 「음식 기호의 매개적 기능과 의미 작용」, 『어문연구』 제35권 제2호, 한국어문교육연구회, 2007, pp.273-297.

김성수는 감각과 도시 공간에서의 육체적 경험, 사회 문화적 맥락과의 관계에 주목하여, 이상 문학의 감각적 이미지들은 대도시에서의 일상을 경험한 결과로서 감각의 형태이라고 하였다. 또한 이상 문학에서 드러나는 주화의 음향(소리)·촉감·냄새 등은 근대 사회의 소비 시스템이 강요하는 물신성을 대표한다고 하였다. 이와 유사한 차원에서 이승원은 한국 근대시에서 근대의 소리들을 추출하여 그것들이 지니는 의미를 분석하였는데, 그에 따르면 기차소리·공장에서 울리는 기적 소리·시간을 알리는 종소리와 같은 근대의 기계음은 문명과 계몽, 규율과 권력을 상징하고, 유성기에서 나오는 음악 소리는 감정을 소비하고 근대적 개인의 허영심을 대변하는 향락의 도구가 되며, 낭독 소리는 공동체를 지향하는 소리였다.

그러나 근대의 물질적인 소리에 비해 김영랑의 방언과 같은 언어의 구술성, 김영랑 시에 나타나는 전라도 여성의 목소리는 강진의 대지가 원형적 신화성을 지속하게 하는 역할을 한다.³⁰⁾ 이렇듯 근대의 다양한 소리, 냄새 등은 근대를 상징하는 의미를 드러내는 반면 구술성이 강한 언어는 공동체의 원형을 회복하고 공동체를 구축하는 기능을 한다.³¹⁾

또한 소래섭은 1920~30년대 문학에서 후각을 추출하여 그 의미를 분석하였는데 김소월·백석·이상에게서 후각은 각각 이성이 파악할 수 없는 세계를 파악하는 수단으로 기능하고, 잃어버린 총체성의 세계를 회복하는 감각이며, 근대를 부정하는 매개체이다. 촉각·청각·후각은 한국 근대시에서 근대 도시의 발전과 함께 부정적인 의미를 드러내는 동시에 공동체를 상실한 식민지라는 공간 속에서 공동체의 회복을 의미하는 것으로 나타난다. 소래섭은 백석 시를 중심으로 하여 감각의 문제를 구체적으로 다루었다. 그는 백석 시에 등장하는 음식에 주목하여 감각의 역사를 정리하고 미각의 위치를 검토하였다. 그는 미각이 주관적이며 육체나 쾌락, 건강에만 관련된다는 서양의 보편적인 시각을 넘어서, 미각은 역사나 공동체의 차원으로 확장된다고 주장하였다. 따라서 백석의 미각은 미적 판단의 대상이 될 수 있다는 점을 밝혔다.

이러한 연구는 근대 도시와 자본주의 발전 및 공동체의 상실에 초점을 두었다. 결과 생물학적 측면에서의 감각은 한국 근대문명의 상징이면서 동시에 한국 근대사회를 부정하는 매개체이기도 했다. 또한 감각은 상실된 원형적인 공간과 잃어버린 총체성의

30) 조영복, 「김영랑 방언 의식의 근원」, 『한국시학연구』 제27호, 한국시학회, 2010, pp.317-346.

31) 조은주에 따르면 만주 관련 시 텍스트에 등장하는 노래는 모국어인 조선에 대한 그리움, 디아스포라의 향수와 애환을 함축하고 있으며, 모국어인 조선어도 문화적 기억의 요소로서 정체성 탐색의 일환으로 사용되었다. 조은주, 『디아스포라 정체성과 탈식민주의적 계보학 연구』, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 2010, pp.139-148.

세계에 대한 기억을 환기하거나 복원하는 기능을 한다. 이는 생물학적인 측면에서의 감각이 사회적 사건 속에서 의미를 지니게 된다는 단서를 마련해주었다. 그러나 기존의 연구에서 주목했던 사회적 사건은 한국의 근대화과정과 한국이 일제의 식민지라는 현실이었기 때문에, 감각은 이 두 개의 큰 틀 속에서 의미를 지니게 되었다. 그러나 소홀히 할 수 없는 점은 근대 한국 사회가 근대화과정과 식민지라는 현실적 상황으로 인해 초래된 다른 사건들도 내포하고 있었다는 점이다. 그것이 바로 농촌 인구의 도시 진출과 조선인의 만주 이주 사건이다. 이런 인구의 이동 사건은 감각의 변화를 초래한다. 사실 몸이 이주되면 감각도 이주되기 마련이다.³²⁾ 그러므로 본 논문에서는 유이민들의 생활을 제재로 하여 시를 쓴 이용악과 만주 체험을 한 시인들의 시에서 인구이동의 문제와 감각을 추출하여, 감각이 공동체의 사건과 어떤 관련이 있는지와 감각이 이주민들의 생활에 어떤 영향을 미치는지 고찰하고자 한다. 이런 연구는 기존의 연구에서 간과되었던 인구이동의 문제와 감각의 상관성을 조명하는 계기가 될 것이다.

이상 감각에 대한 기존의 연구들은 감각이 근대 도시의 시각장의 변화, 근대매체와 자본주의 발전과 맺고 있는 관계에 주목했다. 그러나 문학표현에 있어서 감각이 지니는 의미와 인지주의적 입장에서 감각이 지니는 의미를 포괄적으로 해석하였기 때문에 감각의 의미가 감정과 감성 및 감수성 등으로 귀결될 수밖에 없었다. 또한 감각의 의미를 해석함에 있어서 모더니즘시 및 청록파 등의 감각적 이미지가 뚜렷하고 풍부한 시들에 한정 되어 있기 때문에 기타 성향의 시에서 감각은 어떤 의미로 드러나는지가 간과되었고 한국 근대에서 발생하는 인구이동의 문제와 감각의 영향 관계를 간과하였다. 이에 본 논문에서는 김기림, 이용악, 김조규·백석 등 만주 체험을 한 시인들의 작품에서 감각이 어떤 기능을 하고 어떤 의미를 보이는지 조명하고자 한다. 그렇게 함으로써 기존의 연구 성과를 보완하고 한국 근대시의 감각의 역사를 구성하는 데 보탬이 되고자 한다. 또한 포스트모던·이주·여행으로 집약될 수도 있는 현재와의 접합점을 찾아볼 수 있는 계기도 마련할 수 있을 것이다.

3. 연구방법 및 연구대상

본 논문의 목적은 감각이 한국 근대시의 형식 및 근대 한국의 사회적 현상과 맺고 있는 관계에 주목하여, 일제말기 한국 시에서 감각의 기능과 의미를 고찰하는 데 있다.

32) 마크스미스, 김상훈 옮김, 『감각의 역사』, 성균관대학교 출판부, 2010, p.168.

이에 본 논문은 1930년대 한국 근대시의 기교주의에 대한 김기림과 임화의 논쟁에서 시각의 의미를 살피고, 김기림의 시론과 시에서 감각들이 어떤 의미를 띠는지 밝힐 것이다. 이를 통해 김기림에게서 기교로서의 감각과 신체적 경험으로서의 감각이 각기 다른 의미를 획득한다는 점을 논하고자 한다. 그리고 이용악과 만주 체험을 한 시인들의 시에서 인구이동의 문제와 감각에 주목하여, 인구이동이란 사건 속에서 감각이 지니는 의미를 밝히고자 한다.

이와 같은 연구목적에 따라 본 절에서는 여러 시론을 중심으로 하여 감각과 이미지론을 추적하고 감각에 대한 사회학적 이론들을 살펴볼 것이다. 아울러 감정과 감성 및 감각에 대한 정의를 살펴보면서 감각에 대한 논의의 범위를 한정하고, 본 논문에서 사용하고자 하는 감각에 대한 개념과 특성을 명확히 할 것이다.

감각은 미학적인 측면에서든 문학적인 측면에서든 일반적으로 이미지와의 관계 속에서 해석되었다.

문학적 용법으로서의 이미지의 정의는 일반적으로 세 가지가 있다. 첫째, 이미지는 축자적 묘사에 의하건, 인유에 의하건, 또는 비유에 사용된 유추에 의하건 간에 한 편의 시나 기타 문학작품 속에서 언급되는 감각·지각의 모든 대상과 특질을 가리킨다. 가령 “달은 나의 뜰에 고요히 앉았다/ 달은 과일보다 향그럽다”(장만영, 〈달·葡萄·잎시귀〉 중에서)에서 감각적 대상인 ‘달’과 감각적 특질인 ‘향그럽다’는 모두 이미지가 된다. 둘째, 더욱 좁은 의미로 이미지란 시각적 대상과 장면의 요소만을 가리킨다. 셋째, 가장 일반적으로 비유적 언어(figurative language), 특히 은유와 직유의 보조관념을 가리킨다. 신비평을 비롯한 최근의 비평은 이런 의미에서 시의 본질적 구성요소로서 그리고 시의 의미와 구조와 효과를 분석하는 중요한 단서로서 이미지를 더욱 강조하고 있다. 이미지 또는 이미지에 의한 회화성은 30년대와 50년대의 우리 모더니즘시론에서 근대성(modernity)을 획득하는 기준이었다.³³⁾

이처럼 김준오의 시론에서 정의되고 있는 “이미지 또는 이미지에 의한 회화성”은 1930년대의 “한국 모더니즘시론에서 근대성을 획득하는 기준”이었고, 시각과 이미지의 미분리(未分離)는 한국 근대시를 규정할 수 있었다. 이미지는 시인의 감각에 의해 지각되는 대상과 그 대상의 특질이고, 더욱 좁은 의미에서는 시각적 대상과 장면의 요소이다. 여기에서 감각은 이미지를 포착하고 지각하는 능력인데, 감각 기관에 따라서 이미지는 시각적 이미지, 청각적 이미지 등으로 분류된다. 김준오의 정의에 따르면 이미지는 감각 자체가 아니라 감각적 대상으로서 시의 본질적 구성요소이고, 상상력에 기인

33) 김준오, 『詩論』 第4版, 三知院, 2005, pp.158-159.

한다. “상상은 이미지를 만들어 내고 이미지들을 결합시키는 심상형성기관 (image-maker)으로서 주목된다.”³⁴⁾ 이렇게 이미지가 드러내는 것은 정신적인 ‘무엇’이었다. 이런 점에서 기존의 감각 연구는 오감의 분절에 근거한 시각적, 청각적, 공감각적 등 이미지의 분석이 주를 이루었다. 최근에 와서 이미지는 여전히 김준오의 것처럼 “감각·지각의 대상과 특질”이라고 정의를 내리지만, 감각과의 관계 속에서 해석된 이미지는 전통적인 정의에서 벗어나려는 경향을 보이고 있다.

이미지는 어떻게 생겨나는가? 이미지는 처음부터 감각의 소산이지 이성의 소산이 아니다. 감각·지각의 대상과 특질이 이미지이므로 그것은 신체적인 것이지 정신적인 것이 아니다. …… 이미지들의 생성, 변화, 소멸에 간여하는 것이 상상력이지만, 상상력이 먼저 있어서 이미지들을 생산한 것이 아니라 이미지들이 먼저 있어서 태어나고 변화하고 사라지기 때문이다. 그렇다면 이미지는 어디에서 오는가? 세계에서 온다. 세계가 나의 신체에 미친 영향이 이미지다. ³⁵⁾

감각을 이성의 소산으로 기술하는 연구는 흔히 오류를 낳는다. …… 이미지를 제재에 따라 분류하는 방법은 이미지와 사물을 동일한 것으로 간주하는 오류다. …… 이미지를 사유의 운동에 따라 분류하는 방법 즉 이미지를 주체의 심리적 표현이나 움직임, 곧 상승과 하강, 수렴과 확산 같은 움직임에 따라 분류하는 것은 무의미한 분석으로 끝나기 쉽다. …… 이미지를 둘로 나누고, 거기에 긍정과 부정의 의미소를 덧붙이는 것은 상투화된 인식에 가깝다.³⁶⁾

권혁웅은 김준오의 “이미지는 감각·지각의 대상과 특질”이라는 정의를 받아들이고 있지만, 이미지가 상상력의 산물이라는 관점은 부정하고 있다. 권혁웅에 따르면 이미지는 상상력보다 먼저 존재하고 신체적인 것으로서 세계에서 발생한다. 그러므로 권혁웅에게 있어서 이성에 의하여 이미지를 분류하는 것은 잘못된 것이다. 왜냐하면 이성에 의하여 분류된 이미지는 비유가 만들어내는 모든 보조관념, 시적 제재, 시선의 이동이나 생각의 움직임, 긍정적·부정적 의미소, 시각적 대상과 장면이 이미지라는 혼란을 초래하게 되기 때문이다. 그러므로 그는 시론에서 이미지와 감각을 새롭게 구성하였는데, 그에 따르면 감각은 이성의 소산이 아니라 “세계와의 직접적인 접점에서 비롯된 사태”³⁷⁾ 이다. 이렇게 이미지는 주체의 신체와 세계가 접촉하면서 발생한다. 이런 점에

34) 김준오, 위의 책, p.158.

35) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2010, p.528.

36) 권혁웅, 위의 책, pp.533-540.

37) 권혁웅, 위의 책, p.532.

서 권혁웅의 시론에서 이미지는 “시의 핵심전언”이고 “주체의 감각이 세계와 맞닥뜨려 생성한 접면”이며 “세계의 구체적인 실상”이다.³⁸⁾ 김준오에게서 이미지는 시각적, 청각적 등 감각적 대상과 특질이었지만 권혁웅에게서 이미지는 주체의 신체와 세계가 접촉하는 감각이다. 권혁웅은 현상학자들이 말하는 감각의 존재론적 의미를 강조하면서, 시에서 감각의 주체는 신체라고 주장한다.

권혁웅과 더불어 조영복³⁹⁾도 이미지에 대한 인식이 감각의 차이에 따른 기계적인 분류나 단순화에 그치고 있다는 점을 지적하였다. 조영복은 김기림과 월렉, 리차즈의 감각 이미지즘론을 논증 대상으로 하면서 이미지는 심리적인 것으로서 시 전체적인 분위기 및 시적 구조와 관련시켜 분석해야 한다는 점을 강조하였다. 그에 따르면 김기림이 제시한 이미지는 조형성으로서 공감각적 상상력을 통해 작동한다. 즉 김기림의 “음, 영상, 의미가 서로 상호작용하는 건축학적 설계”라는 말 속에는 감각의 혼용이 전체적인 하나의 질서를 향해 움직이는 시의 원리가 숨어 있다는 것이다. 그러므로 김기림이 오케스트라적인 시, 교향악적인 시, 건축학적인 시라고 명명했을 때, 청각적 심상은 시의 구조적 특성과 관련된 개념이었다. 또한 월렉이나 리차즈에게서도 이미지는 과거의 감정적이나 수용적인 경험에 대한 기억으로서 정신적 재생산을 의미하기에 시각적일 필요는 없다. 조영복은 이런 분석을 거쳐 이미지는 마음속에 떠오르는 하나의 상(像:장면)인데, 상상력에 의하여 재생되는 과거의 감각 경험과 관련된 기억이라는 점을 강조하였다. 그러므로 그에게 있어서 이미지는 감각적 ‘무엇’이 아니라 감각 경험에 의해 생겨나는 장면으로서, 독자들이 그것을 수용할 때 감각이 필요하다는 것이다. 조영복의 이미지론은 감각의 차이에 따라 분류하는 이미지론에서 벗어나려는 흔적이 보이지만, 김준오의 “상상력을 통하여 이미지가 생겨난다.”는 관점과 같은 맥락에서 이해되고, 권혁웅의 “이미지는 상상력에 앞서 존재한다.”와는 반대의 입장에 있다.

권혁웅이 이미지는 신체와 세계가 부딪치는 접점에서 생겨난다고 강조하는 반면에, 조영복은 감각 경험의 기억으로서의 이미지를 강조하였다. 그러므로 권혁웅에게서 감각의 주체는 피부나 신체이지만 조영복의 감각의 주체는 시적 화자이다. 권혁웅의 관점에 따라 시에서 감각을 분석할 때 감각은 존재론적 의미가 부각되고 조영복의 논리에 따라 분석하면 감각은 시적 주체의 기억에 초점을 맞추어 심리학적으로 접근하게 된다. 본 논문에서는 권혁웅과 조영복의 감각의 독자성을 받아들이며 사회관계 속에서

38) 권혁웅, 위의 책, p.541.

39) 조영복, 「이미지의 本質과 感覺 이미지 論議의 諸問題」, 『어문연구』 제38권 제4호, 한국어문교육연구회, 2010.12. pp.253-277.

감각이 지니는 의미를 고찰할 것이다. 원래 감각은 사회관계 속에서 의미를 지니게 되며, 특정한 감각은 공동체 구성원들 사이에서 공유되기도 한다.

게오르크 짐멜에 따르면 전 영역에 걸쳐서 인간관계의 상호작용이 가장 완벽하게 이루어질 수 있는 경우는 시선의 교환을 통해서이다. 반면에 청각은 동시에 주고받을 수 없기 때문에 오로지 받아들이기만 하는 작용을 하고, 후각은 시각이나 청각에 비해 가까운 거리에 적합하도록 되어 있는 감각으로서 주관성이 강하다.⁴⁰⁾ 이처럼 사회적 관계 속에서 감각의 서열은 명확하며, “문화 역사적 특이성은 모든 감각을 이용해 표현되는 것이다.”⁴¹⁾

맥루한⁴²⁾에 따르면 16세기 휴대용 타자기의 발명과 눈 중심적인 르네상스와 계몽주의의 영향력은 시각이 서양인들의 사고를 지배하도록 하였다. 시각이 진실과 이성 및 지성을 대표한 반면, 미각과 촉각 그리고 후각은 주변으로 밀려났다. 맥루한은 이러한 감각의 역사를 청각 문화 단계, 필사 단계, 활자 단계, 전자 단계로 나누어 전개하였다. 청각 문화 단계에서는 말이 소통의 기본을 구성하면서 그에 따라 공동의 사상과 행동 속성이 형성되고 특정한 방식으로 감각의 비율이 배열되었다. 말이 압도적인 지위를 차지하고 청각적 특징도 탁월한 위치를 차지했으며 그 뒤를 이은 것은 감촉성과 후각이었다. 즉 사람들은 의사소통을 통해 공동체를 형성했으며, 촉각과 후각은 이러한 공감각 소통 매개체의 일부가 되었던 것이다. 맥루한이 볼 때 아프리카의 부족 사회를 비롯해 문자를 사용하기 이전의 사회는 모두 귀가 지배적인 역할을 했지만 본질적으로는 공감각 지각을 활용했다. 그러다가 필사 단계에 이르러 시각성이 구술성을 대체하게 되는데 “표음 문자인 알파벳 기술의 내재화는 인간을 귀라는 마법의 세계에서 중립적인 시각의 세계로 옮겨 놓았다.”⁴³⁾ 그럼에도 불구하고 “필사 문화는 인쇄 문화와 비교할 때 매우 청각 - 촉각적”이어서 “차가운 시각적 초연함 대신 필사 문화의 세계관 감정 이입과 모든 감각의 참여가 있는 세계”⁴⁴⁾이었다. 이와 비교할 때 활자 단계에 이르러 시각은 우위를 차지하게 되고 다른 감각의 중요성은 희석되거나 감소되었다. 따라서 소리나 말은 감정적으로 대상에게 다가갔으나, 인쇄에 의하여 권력이 부여된 시선은 보이는 것을 구체화하고 관찰자에게 관점·거리·균형·차가움·분리·자아감의

40) 게오르크 짐멜, 「감각의 사회학」, 김덕영·윤미애 옮김, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, pp.153-174.

41) 마르크스미스, 앞의 책, p.234.

42) 맥루한과 월터 옹의 감각의 “분수령 이론”에 대하여서는 (마크스미스, 위의 책, pp.24-29.)을 참조할 것.

43) 마셜 맥루한, 임상원 옮김, 『구텐베르크 은하계』, 커뮤니케이션북스, 2001, p.44.

44) 마셜 맥루한, 위의 책, p.63.

성장을 제공하였다. 맥루한은 이런 시각적 지배가 르네상스에서 20세기 후반까지의 서구 사회를 특징짓고, 활자와 인쇄 기술은 서구 사회를 부족한 청각적인 사회로부터 분리시켰다고 하였다. 그러나 맥루한은 전자 단계에 이르면 눈은 더 이상 우월한 지배력을 갖지 못한다고 하였다. “전자장의 압력은 중세 후기 시각성 강화로 희미해졌던” 구어적 성격을 회복시켰다는 것이다.⁴⁵⁾

이처럼 생물학적인 측면에서 감각은 사회와 역사 및 문화적 관계 속에서 편성되고 의미를 지니게 된다. 아울러 감각은 역사적으로 형성된 공동체 속에서 의미를 획득하게 되는데, 사회적이고 문화적인 리듬과 시간이 공통감각(common sense)⁴⁶⁾의 기초가 된다. 여기에서 밝혀두어야 할 점은 본 논문에서 논하고자 하는 공동체 구성원들에게 공유되고 있는 감각은 감정과 감성이 아니라는 점이다.

본장의 1절 연구목적에서 언급한 것처럼 입화와 김기림은 인지주의적 입장을 바탕으로 하여 감각을 감정, 감성과 비슷한 맥락에서 세계를 판단하는 사유 방식으로 사용하였다. 그러나 문학 표현에서 감각은 감정, 감성과 다른 맥락에서 사용됨으로써 감정과 대척점에 있는 개념이었다. 그렇다면 본 논문에서 주목하는 감각의 개념이 혼동되지 않도록 하기 위하여 논의의 범위와 한계를 정해야 할 것이다.

18, 19세기에 철학이나 심리학에서는 감성을 마음의 능력(faculty)으로 사용하였다.

45) 마셜 맥루한, 위의 책, pp.271-272.

46) 칸트는 『판단력 비판』에서 공통감각(Gemeinsinn)을 취미 판단의 전제로 간주하고 개념에 따라서 판단하는 보통의 오성 혹은 상식과 구별하고 있다. 칸트는 취미 판단의 전제가 되는 공통감각이란 “외부 감각을 말하는 것이 아니라, 우리들의 인식 능력(즉 구상력 혹은 상상력과 오성)의 자유로운 장난으로부터 생겨나는 것이다.”고 하였다. 또 “공통감각은 결코 경험에 의거하여 결정되는 것이 아니다. 이 공통감각의 근본 취지는 일종의 당위(當爲)를 포함하는 (그러나 개념에 의거하지 않은) 판단의 확립에 있기 때문이다.” 또한 칸트는 “지적 판단력보다도 오히려 미적 판단력을 공통감각(sensus communis)이라고 부르는 것이 적절하다.”고 하고, “취미를 미적 공통감각(sensus communis aestheticus)으로, 보통 인간 오성(상식)을 논리적 공통감각(sensus communis logicus)으로 이름 붙이는 것이 좋지 않을까.”라고 말하였다. (나카무라 유지로, 양일모·고동호 옮김, 『공통감각론』, 민음사, 2003, p.46 각주 33번 참조.) 이처럼 칸트의 공통 감각은 미적 판단의 문제와 관련되는데, 칸트의 미적 판단은 모든 사람에게 보편타당하며 전달 가능한 판단으로서 주관성의 원리에 기초하고 있다. 그러므로 칸트의 공통 감각은 “공통적 감각의 이념”이고 아름다움이 문화 속에서 소통될 수 있는 가능 근거를 제공하는 개념이다. 아울러 공통감각은 미적 판단에서 이성적 능력들, 인간과 자연 그리고 인간과 사회 사이의 조화와 긴장관계를 전체적으로 조망하는 역할을 수행한다. (임성훈, 「공통 감각과 미적 소통」, 『인문논총』 제66집, 서울대학교 인문학연구원, 2011, pp.18-24.) 그러나 나카무라 유지로는 오감을 꿰고 통합하는 근원적인 감각을 공통감각으로 보고 여러 감각의 기초적 통합이 좁은 의미의 촉각만이 아니라 근육감각이나 운동감각을 포함한 체성감각으로 이루어지고 있음을 밝혔다. 또한 나카무라 유지로는 공동체 구성원들 사이의 공통된 지각과 판단을 공통감각이라고 정의를 내렸다. 그러므로 유지로가 말한 공통감각은 역사적으로 형성된 공동체 속에서 의미를 지니게 된다. (나카무라 유지로, 앞의 책, pp.244-259.) 본 논문에서는 생물학적인 측면에서의 감각이 한국 근대시의 형식과 공동체의 사건과의 관계 속에서 드러내는 의미를 밝히는 데 주목한다. 그러므로 본 논문에서 사용하는 공통감각은 칸트가 말한 미적 판단력이 아니라 유지로가 말한 공동체 구성원들 사이의 공통된 지각이다.

유럽 철학적인 문맥에서 감정(sinnlichkeit)이라는 용어는 사전적인 의미에서 “감각을 매개로 하여 받아들이는 능력”으로 정의된다. 즉 감성은 통증·쾌감·공포감 등의 감정을 느낄 수 있는 마음의 능력을 가리킨다. 그러므로 감정이라는 마음의 능력은 의식적으로 느껴진 경험의 성질 - 감정을 가능하게 하는 마음의 소산이라고 간주해야 한다.⁴⁷⁾

한편 감정은 일상적으로 사용되는 낱말로서 인생의 여러 상황에 따라 누구나 겪게 되는 것인데, 그 강도에도 불구하고 표현하기는 어려운 내적 상태를 가리킨다. 그러므로 심리학적인 측면에서 감정은 분노·불안·죄책감·수치심·선망·질투·안도감·희망·슬픔·행복감·공지·사랑·감사·동정심 및 미학적 경험에 의해 일어나는 감정들이다. 각각의 감정은 모두 뚜렷하고 독특한 플롯을 지니고 있으며, 그것은 개인이 경험에 부여하는 개인적 의미를 전달하지만, 미학적 경험에 의하여 유도되는 감정들은 예술적 작품이 인간 사회에서 지속성을 지니게 한다.

감정은 주체가 상황으로부터 구성하는 개인적 의미에 의하여 형성된다. 즉 감정은 주체가 객관적 현실을 해석하는 방식에 의해 형성된다. 아울러 감정은 비합리적인 것이 아니라 지능을 가진 존재의 사고 과정으로부터 나온 것이다. 따라서 감정은 이성과 불가분의 관계에 놓이게 된다.⁴⁸⁾ 이렇듯 심리학적인 측면에서 정의되는 감정은 형이상학적 측면과 주지주의적 측면에서 정의되는 감정과 비슷한 점을 공유하고 있다.

형이상학적인 측면에서 감정은 파스칼에 의하여 정신적 가치를 파악할 수 있는 직관으로 나타났고, 주지주의적 측면에서 감정은 라이프니츠에 의하여 막연한 지성의 형태로 여겨졌다. 그러나 정신생리학적인 측면에서 감정은 말브랑슈에 따라 비합리적 현상으로 생각되었고 환경에 대한 주체의 반응을 표현하기에 항상 육체적 변화가 뒤따른다고 할 수 있다.⁴⁹⁾

이처럼 감성과 감정은 여러 측면에서 해석이 가능하지만 본 논문에서는 감성을 감각을 매개로 하여 감정을 받아들이는 마음의 능력으로 규정하고, 감정을 심리학적인 측면에서 주체가 텍스트를 통하여 얻게 되는 마음의 상태로 규정한다. 또한 생물학적인 측면에서의 감각 개념을 사용하여, 시에서 나타나는 촉각·통각 등의 피부감각과 시각·후각·미각 등 특수감각이 지니게 되는 의미를 분석할 것이다. 이를 통해 감각이 한국 근대시의 형식과 관련하여 감정과 어떻게 관련이 되는지, 사회적 관계 속에서 감

47) 임일환, 「감정과 정서의 이해」, 공동연구, 『감성의 철학』, 민음사, 1996, p.25.

48) 리처드 래저러스·버니스 래저러스, 정영목 옮김, 『감정과 이성』, 문예출판사, 1997, pp.25-196.

49) 장 메종뇌브, 김용민 옮김, 『감정』, 한길사, 1999, p.16.

각이 어떤 의미를 드러내며 공동체의 감정을 구성하는지 밝힐 것이다.

이에 본 논문은 『김기림전집』(1권과 2권)⁵⁰⁾ 과 『이용악시전집』⁵¹⁾ 및 『만주시인집』과 『재만조선시인집』⁵²⁾을 연구의 기본 텍스트로 정하고, 다음과 같이 논의를 전개할 것이다.

제2장에서는 1930년대 한국 근대시의 기교주의에 대한 논쟁에 주목하여 시각이 어떤 의미로 사용되었는지 규명할 것이다. 이에 앞서 한국 근대문학에서 시각이 대두된 배경에 대하여 살펴볼 것이다.

김기림과 임화의 기교주의 논쟁 중에서 핵심은 김기림이 강조했던 시의 회화적 특성과 임화가 강조했던 시의 시각적 특성의 현실성 결여 문제이다. 하지만 논쟁 후에 김기림은 시에서 청각을 강조하면서 시의 감각에 있어서 변화를 보여주는데 그 계기가 8.15 해방이었다. 김기림은 한국이 해방된 시기를 격정의 시대로 파악하면서 낭독 시로 그 희열과 감정을 드러낼 것을 제시하였다. 이것은 감정의 재발견과 민족 공동체의 발견으로 인하여 김기림의 시가 청각적인 데로 이행하였다는 점을 시사해준다.

제3장에서는 김기림의 시에서 근대의 문명을 구성하는 감각에 주목하여 시에서 시적 화자가 어떤 감각을 매개로 하여 근대화과정을 경험하였는지를 고찰할 것이다. 시각이 우위를 차지하는 근대에서 김기림은 근대의 문명을 시각적으로 드러냄으로써 시의 건강성과 명랑성을 찾고자 했다. 그에게 있어서 한국의 근대 도시와 문명은 시에서 시각적으로 드러내기에 적합한 대상이었다. 그러나 김기림은 그 표면에 드러나는 시각적인 대상들의 추락을 발견하게 되고 문명을 비판하게 된다. 김기림의 이런 내면적인 변화는 주지의 사실이지만, 그가 근대화과정을 어떤 식으로 경험하였는지를 간과해서는 안 된다. 왜냐하면 김기림은 시에서 시각과 기타 감각을 이분화하여 감각에 의미를 부여하고 있기 때문이다.

제4장에서는 이용악의 시를 중심으로 하여 이용악이 유이민들의 공동체 사건을 어떤 감각으로 경험하였는지와 서로 다른 공간을 어떤 감각으로 지각하였는지에 대하여 알아보고자 한다. 시각이 분리하는 기능을 한다면, 청각은 통합하는 감각으로서 공동체의 형성에 일조한다. 이용악의 이야기 시가 서사지향적인 측면에서 주목을 받았다는 점은 주지의 사실이다. 하지만 이야기 시가 한 개인의 경험을 통하여 공동체의 고난을 드러낼 때 사용되었던 형식이었다는 점을 고려할 때, 개인의 이야기는 구술적인 것으

50) 김학동, 『김기림전집』 1,2, 심설당, 1988.

51) 윤영천, 『이용악시전집』, 창작과 비평사, 1995.

52) 이애숙 편, 『1930~1940년대 재만 조선인 시문학 작품선』, 서울열(首爾)출판사, 2005.

로서 기능을 한다. 이런 점에서 이용악은 그 당시 이야기가 소리로서 공동체의 정보를 주고받는 형식이었다는 점을 시에서 드러내었다. 이용악 시에서 이야기가 사건을 경험하게 되는 소리로 기능을 한다면, 말소리 이외에 사건들을 구성하는 여러 가지 소리들은 시적 화자가 서로 다른 공간을 지각하고 판단하는 기호로서 기능을 한다.

공동체의 사건과 청각의 문제를 연결시켜 이용악의 시에서 추출하는 이유는 운영천의 평가와 마찬가지로 이용악이 일제강점기에 대규모적으로 발생한 국내외 유이민의 비극적 삶을 깊이 있게 통찰하고, 또 이를 민족 모순의 핵심으로 명확히 인식, 자기 시에 정당하게 형상화하였기 때문이다.

제5장에서는 만주 체험을 한 시인들이 시에서 이주와 감각을 어떻게 관련을 맺고 있는지 밝히고자 한다. 이에 5장에서는 1930~1940년대 제만 조선인 시 작품들을 중심으로 하여 시에서 조선이주민들을 추출하고 조선인들이 왜 만주로 이주하게 되었는지, 만주에서의 조선이주민들의 생활양식은 어떤 것이었는지, 공동체를 구축하는 감각은 어떤 감각이었는지를 분석함으로써, 이주와 민족의 정체성 문제에 대하여 재조명할 것이다. 이어서 이주민들의 정체성 혼란과 감각의 동화 문제를 다룰 것이다. 이를 통해 미각이 이주민들의 정체성과 공동체를 형성하는 데 일조하는 기능을 한다는 점을 밝히고자 한다. 아울러 미각이 공동체와 정체성을 형성하고 있는 반면에 청각은 유동성이 강하므로 쉽게 동화된다는 점을 시에서 추출할 것이다. 이에 따라 조선이주민들이 겪는 감각의 혼란이 정체성 혼란의 문제로 확대된다는 점을 확인할 수 있을 것이다. 이 문제는 이주가 빈번한 현재에도 존재하는 현상으로서 의의가 있다 하겠다.

제6장에서는 전반의 논의를 요약하면서 결론을 내리고자 한다. 즉 한국 근대문학에서 시각은 문학의 표현형식을 새롭게 하였지만 특권화되지는 못했고, 오히려 근대의 사건들을 받아들임에 있어서는 시각 외의 기타 감각이라는 점을 밝힐 것이다. 아울러 감각의 분화가 나타나게 된 이유를 한국의 식민지적 근대성에서 찾고자 한다.

이상 본 논문에서는 김기림과 임화의 시의 시각성에 대한 논쟁에서 출발하여 그 당시 감각이 어떤 의미로 사용되었는지를 규명하고 일제말기 한국 시에서 감각은 사회적 사건 속에서 어떤 의미를 획득하게 되는지를 고찰하고자 한다. 이를 위해 한국의 근대화 과정·인구이동의 문제에 주목하여 육체적 경험에 근거한 감각의 의미를 규명할 것이다. 이는 감각이 역사적으로 변화하고 사회의 발전은 감각의 양상을 변화하게 만든다는 점을 전제로 한다.

II. 근대화의 진전과 감각의 재편

본 장에서는 김기림의 시론을 중심으로 하여 한국 근대시에서 시각이 지니는 의미를 살펴보고자 한다. 이에 본 장에서는 1930년대 김기림과 임화의 기교주의 논쟁에 주목한다. 왜냐하면 이 논쟁에서 시각은 근대시의 창작 기교로서 한국 문학의 근대성을 규정짓는 새로운 기준이었기 때문이다.

김기림과 임화의 기교주의 논쟁은 감각, 좀더 세분화한다면 시의 시각성에 대한 논쟁이었다. 김기림의 시론은 “지성의 역할을 강조한 것”⁵³⁾과 “서양적 지성의 핵심에 놓여 있는 이미지의 도입”⁵⁴⁾으로 전개된다. 더불어 김기림은 시론에서 시의 시각성을 강조하는데, 그가 강조한 시의 시각성은 언어의 활자화⁵⁵⁾, 현대 언어의 동적인 조합과 편집⁵⁶⁾, 동적인 이미지의 구상⁵⁷⁾에서 드러난다. 이처럼 김기림의 시론에서 찾아볼 수 있는 것은 시의 이미지와 시각적인 특성이었다. 김기림이 이미지와 시각을 결부시킨 데는 서양의 이미지즘의 영향을 받은 것 외에 근대적 감각으로서의 시각의 대두와 밀접한 관련이 있다. 그러므로 기교주의 논쟁을 살펴보기 전에 먼저 한국 근대문학에서 시각에 대한 관심이 대두된 배경에 대하여 살펴볼 필요가 있다.

1. 시각의 전면화와 그 의미

한국 근대문학에서 시각은 근대적 감각으로서 중요한 의의를 지닌다. 시각 체제의 변화와 영미 이미지즘의 영향은 한국 근대문학이 감각적 특성을 띠게 되는 기본 요소이다.

19세기 서구에서 진행된 도시화와 산업화는 서구인들의 시각 체제를 동요시킴으로

53) 엄성원, 「김기림 시와 시론의 근대성 연구」, 『한국문화이론과 비평』 제23집, 한국문화이론과 비평학회, 2004.6, p.54.

54) 오문석, 「이미지즘과 동양담론」, 『인문학연구』 제37집, 조선대학교 인문학연구원, 2009, p.39.

김우창도 “김기림의 이미지의 지적인 성질을 놓쳐서는 안 된다.”고 언급하였다. 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978, p.47.

55) 조영복, 「1930년대 기교주의적 세계관과 신문문에 시학」, 『한국시학연구』 제20호, 한국시학회, 2007, pp.392-428.

56) 김종구, 「김기림의 모더니즘의 시, ‘시론’ 연구」, 『한국문화이론과 비평』 제23집, 한국문화이론과 비평학회, 2004.6, p.26.

57) 김예리, 「김기림 시론에서의 모더니티와 역사성의 문제」, 『한국현대문학연구』 제31집, 한국현대문학학회, 2010, pp.203-242.

나희덕, 앞의 글. pp.87-113.

써, 그들로 하여금 새로운 시각 경험을 하게 하였다. 철도와 기차는 여행하는 자의 탈 자연화를 불러옴으로써 인간과 자연과의 소통적 관계를 상실시켰다. 기차가 제공하는 파노라마적 시각은 풍경을 스쳐 지나가는 스펙터클이나 이미지들로 대체함으로써 대상 세계와 현실의 객관성을 모호하게 하였다. 기차를 통해 이루어진 시각 경험과 마찬가지로 대도시의 시각 경험도 이미지들의 폭주와 전통적인 현실 감각의 모호화, 유동적인 시각, 그리고 보는 주체의 시각적 통어력의 저하 등으로 요약될 수 있다. 근대에서의 이러한 새로운 시각 경험은 시각의 기계화를 의미하였다.⁵⁸⁾ 서양의 경우와 마찬가지로 한국 근대에서도 시각이 우위를 차지하는 시대를 맞이하게 되었고, 문학에서는 감정이 배제된 거리의 미학이 생겨나게 되었다. 1930년대 본격적으로 시작된 경성의 도시화과정은 일상생활의 변화와 감각의 재편과정에 영향을 미치었으며, 아울러 한국 근대시에서 시각은 도시문명이나 근대성을 반영하기에 가장 적합한 감각으로 지목되었다.⁵⁹⁾

이러한 영향을 받은 1930년대 한국의 근대문학에는 쇼윈도나 백화점, 경성의 거리를 산책하는 주체가 등장하게 되었고, 근대도시는 시각적 쾌락을 위해 소비되는 공간으로 묘사되었다. 그 중에서 영화와 회화 등 시각적인 것은 한국 근대문학의 근대성을 규정 짓는 데 중요한 요소로 작동하였으며, 산책이라는 행위는 시각적인 것 즉 제도로서의 풍경과 실제 사이의 틈새를 발견할 수 있게 하였다.⁶⁰⁾ 따라서 시각은 주체와 대상을 분리시킴으로써 감각하는 주체가 타자나 외부 세계에 의하여 위협당하지 않는 감각으로 자리 잡았다.

그러나 근대도시의 발전은 감각의 재편과정에 영향을 주었지만 어느 한 특정 감각이 지배하는 상황에는 이르지 못하였다. 왜냐하면 감각은 매체의 발전과도 연관성이 있기 때문이다.

구술문화에서 필사문화에로, 활자문화에로의 이행은 인간 감각의 서열문제에 영향을 미치었는데, 감각은 청각의 우위에서 시각의 우위로 발전하게 되었다.⁶¹⁾ 그러다가 전자매체의 발전으로 인해 감각간의 비율은 다시 바뀌게 되는데, 라디오의 등장은 시각에서 다시 청각으로 변하는 과정을 보여준다. 그 후 다양한 매체들의 발전은 5개 감각

58) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, pp.372-401.

59) 1930년대 한국의 도시화과정과 시각장의 변화가 한국 근대시의 구조를 시각적으로 바꾸었다는 논의는 (나희덕, 앞의 글.)을 참조할 것.

60) 손종업, 「바람의 도시 '경성'과 근대성」, 문학과 비평 연구회, 『1930년대 문학과 근대체험』, 이회문화사, 1999, pp.107-108.

61) 윌터J. 옹, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』 제2판, 문예출판사, 2009, pp.188-215.

의 비율을 바꾸기도 하고 통합하기도 하였다.⁶²⁾ 이러한 점은 도시화과정과 매체의 발전이 감각의 재편과정에 개입하여 근대도시를 감각적 공간으로 구성하게 된다는 점을 말해준다. 1930년대 한국의 경성은 이런 영향을 받음으로써 시각·청각·미각·후각·촉각이 공존하는 공간으로 발전하였다.

밤의 銀座는 네온싸인과 레코-드 소리가 대표한다. 大銀座 赤玉會館 銀座會館등 눈이 부실 듯한 電裝競爭이다. 유행가가 흘러 나아오고 분내음새가 넘쳐 나아온다. 큰 상점 뒤골목 뒤골목에는 무수한 소카페 소요리점이 있다. 이차회 삼차회쯤은 한골목안에서도 능히 할 만큼 그물을 치고 있다. 『애로시-비쓰』에 잇서서는 그 정도를 미리 헤아리기 어려우나 엇갯든 시골뜯이가 드러섯다가는 창자까지 빼줄 만한 접대는 구타혀 사양치 안는 곳이 處處에 끼워 있다. 『눈감으면 코 비여 먹는 판』이라는 말은 지방사람이 『京城』을 일컫는 말이나 銀座의 노름노리판은 그것케 위험하다는 생각을 갖지 못하겠스나 그대신 한거름 더 나가서 이편에서 고만 정신이 황홀하고 기분이 유쾌해야 쓰지말나도 쓰게만 꾸며 노흔 것이 크히 주목할 점이다. 被動이면서 自動이다.⁶³⁾ (밑줄 강조는 인용자)

특사 이상의 흥난스런 환영을 바드며 이층 한편 구석의 뻥스에 안즈니 비로소 그림직한 곳에 온 듯 십다. 요란한 전기 레코-드 소리에 정신이 아득하다. 불이 푸르데 자욱한 담배연기와 색씨들의 살냄새 술냄새가 숨이 맥힐땀하면서 이상한 흥분을 준다. 취한 손이 어를한 헛바닥을 겨우 놀니며 열너지도 아니하는 쎌치한 유행가를 부른다.(는것보담 즐거리 즐거리 악을 쓴다.) 양장한 색씨가 수심가 한마디를 뽐는 것은 잘하고 못하는 것은 둘째로 치고 썩 그럴 법하다.⁶⁴⁾ (밑줄 강조는 인용자)

위의 두 인용문에서 알 수 있듯이 1930년대 경성의 도시 공간은 시청각적 자극을 즐길 수 있는 공간이었고, 카페·음식점·골목과 같은 공간에서는 후각적·촉각적·미각적 쾌락을 향유할 수 있는 공간이었다. 즉 그 당시 경성의 도시는 도시화과정과 시청각매체의 영향으로 인하여 감각적 쾌락을 소비할 수 있는 공간이었던 것이다. 따라서 근대의 도시에서 각각의 감각적 자극들은 홀로 움직인 것이 아니라 혼용(混融)적 상태로 움직이었다. 이러한 현상은 한국 근대시가 감각적으로 발전하는 데에 중요한 요소로 작용하였다. 그러므로 한국 근대문학은 라디오·축음기·전화·영화 등 테크놀로지 매체의 기술적 효과를 수용하면서 공감적 표현 기술의 혁신 및 내화를 이루었을 뿐만

62) 마샬 맥루한, 박정규 옮김, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2008.

63) 李瑞求, 「鐘路夜話」, 『開闢』, 1934.11, pp.89-90. (박명진, 「1930년대 경성의 시청각 환경과 극장문화」, 『한국극예술연구』 제27집, 한국극예술학회, 2008, p.70에서 재인용.)

64) 洛江居士, 「京城의 밤」, 『신동아』, 1932.8. (박명진, 위의 글, p.71에서 재인용.)

아니라, 작가들은 새로운 서사 기법을 모색하고 새로운 서사 기법을 작품에서 가능하게 하였다. 이에 따라 문학에서 혼종장르가 탄생하게 되었으니 영화시·영화소설·라디오시·전보시·라디오 드라마 등의 유형들이 그것이다.⁶⁵⁾

이러한 사실은 근대적 매체의 수용과 발전이 한국 근대문학에 감각의 혁신을 가져왔음을 말해준다. 또한 한국의 근대시가 단일한 감각적 상태로 발전한 것이 아니라 공감각⁶⁶⁾적 상태로 발전하였다는 점도 확인시켜준다. 공감각(Synaesthesia)이라는 용어는 그리스어 “함께”(syn)와 “지각”(aisthēsis)이라는 단어에서 유래하였다. 공감각은 감각들 간의 정상적인 차이들과 경계를 모호하게 만드는 감각 능력을 말하는데 이미지와 소리가 뒤섞이고 때로는 감정과 미각이 혼합되는 것을 말한다. 즉 모든 감각상의 상호관계가 가능한 감각 능력이다.⁶⁷⁾ 이런 개념에 근거하여 볼 때 한국 근대도시의 발전과 매체의 발전은 한국 근대시가 공감각적 특성을 지니게 되는 데 영향을 미쳤다고 말할 수 있다.

이처럼 한국 근대시에서 감각이 새로운 개념으로 부상한 것은 근대도시와 매체의 발전이 함께 작용한 결과이다. 근대도시의 발전으로 인해 발생한 시각장의 변화는 1930년대 한국 근대시가 시각의 발견으로 인해 표현형식에 있어서 새로운 변화를 하게 하였다. 그러나 다양한 매체들의 발전은 한국의 근대 도시가 다양한 감각적 경험을 할 수 있는 공간으로 발전하게 하였다. 아울러 문학의 장르도 혼종장르로 발전하게 되며 한국의 근대시는 공감각적 특성을 지니게 되었다. 따라서 감각은 문학의 표현형식을

65) 1930년대 한국 문학에 미친 타 매체의 영향에 대한 구체적인 논의는 (조영복, 「1930년대 문학의 테크놀로지 매체의 수용과 매체 혼종」, 『어문연구』 제37권제2호, 한국어문교육연구회, 2009. pp.243-264.)을 참조할 것.

66) 박갑수에 따르면 공감각(Synaesthesia)이란 감각의 전이를 의미한다. 넓은 범위에서 볼 때 공감각은 교감과 동의어로 사용되며, 어떤 기관을 통해 의식에 와 닿는 어떤 감각과 또 다른 감각 질서에 속하는 반사적 감각을 동시에 느끼는 것을 의미한다. (박갑수, 「한국 현대시의 공감각적 표현」, 『아시아여성연구』 제16집, 숙명여자대학교 아시아여성문제연구소, 1977, pp.145-147.) 이런 개념에 근거하여 박갑수는 『한국시선』(일조각, 1968)에 수록되어 있는 한국 시의 공감각적 표현을 양적으로 통계하고 감각 전이 양상을 분석하였다. 결과 464편의 시에 공감각적 표현이 105개로 나타남으로써 작품당 22.6%의 비율을 차지하였다. 그 중 1920년대의 낭만주의시 102편에 69개의 공감각적 표현을 써 작품당 67.9%의 비율을 차지하였다. 또한 여류 시인의 경우에는 34편의 시에 9개의 공감각적 표현을 써 작품당 26.5%로 나타났고 남성 시인들은 21.5%로 나타났다. 한국 시의 가장 대표적인 감각 전이현상은 시각 → 청각이며, 그 다음이 촉각 → 청각으로 나타났다. (박갑수, 위의 글, pp.156-178. 참조) 박갑수의 이런 분석은 한국 근대시에서 시적 화자의 감각적 체험의 중요성을 이해하는 데 도움이 되고, 시 속에 내포되어 있는 감각이 시적 화자의 사회적 경험과 관련하여 어떤 의미를 드러내는지 분석할 수 있는 단서를 제공해준다. 이런 가능성에서 출발하여 본 논문은 시각과 기타 감각들의 의미와 기능을 고찰할 것이고, 본 논문에서 사용하고자 하는 공감각은 여러 감각들의 혼용된 상태를 가리킨다.

67) 빅터 E 테일러·찰스 E 윈퀴스트, 김용규·서영철·심미현·이효석·최수연 옮김, 『포스트모더니즘 백과사전』, 경성대학교 출판부, 2007, p.590.

새롭게 바꾸었다.

특히 한국 근대시에서 시각은 기존의 낭만주의와 경향주의 시를 부정하는 매개로 되었다. 따라서 시의 시각성에 대한 이론도 확립되었다. 그러나 이런 이론은 서양의 이미지즘 이론을 바탕으로 하여 전개되었다.

영미 이미지즘이 1930년대 김기림, 최재서, 이양하 등에 의해 수입되고 소개되기 시작했다는 점은 주지의 사실이다. 영미 이미지즘은 흠의 사상을 바탕으로 했다. “흠은 인간 상상력의 무한함과 자유로움을 강조한 낭만주의적 인식에 맞서, 인간이란 어디까지나 유한하며 불완전한 존재일 뿐이며, 이러한 불완전함을 보완하기 위해서는 질서와 규율, 체계 등은 필수불가결한 요소라고 보았다. 이런 입장에서 이미지즘 시론은 전대의 낭만주의 시에서와는 달리, 시인의 마음 속에 떠오르는 순간적인 국면의 포착과 그것의 전달을 중시한다.”⁶⁸⁾ 그러므로 이미지즘은 감정을 무절제하게 표출하는 것이 아니라 대상에 대한 정확하고 세밀한 묘사가 우선시된다. 이런 이론의 영향을 받은 김기림은 직관으로서 이미지를 포착할 것을 강조하였다.

김기림에 따르면 “「모더니즘」은 우선 오늘의 문명 속에서 나서 신선한 감각으로써 문명이 던지는 인상을 붙잡아야 했다.”⁶⁹⁾ 회화에서 인상이라는 단어는 실물(자연)과 영상 사이의 절대적이고 검증할 수 있는 대응을 암시하는 물리적 각인이라는 뜻과 좀더 일반화된 개념인 요약이나 회상이라는 뜻을 둘 다 갖고 있다.⁷⁰⁾ 인상주의 회화가 시각적 과시 문화의 전형인 것처럼, 김기림은 한국 근대의 새로운 시에서는 이미지의 회화성이 강화되어야 한다고 주장하였다.

이렇듯 김기림은 1930년대 한국 근대시의 시각성을 강조하면서 시론을 확립하였을 뿐만 아니라 시 창작에 있어서도 시각을 적극적으로 활용하였다. “김기림의 초기 시에는 근대 도시의 풍경을 소개한 시들이 대부분이다. 이들은 대개 파노라마적 시각에 의해 재구성되었다. 파노라마적 시각은 원근법적 시각과 달리 근대 도시의 무수한 정보와 속도감 등에 기민하게 대응하는 시각이다. 그는 파노라마적 시각에 따라 사물들을 배치하였는데, 이것은 기차에서의 조망, 도시 거리의 배회, 영화의 편집, 신문 기사의 활용 등으로 구체화되었다. 이런 시각성은 근대기술매체가 인간의 지각 경험을 변화시켰다는 것을 의미한다.”⁷¹⁾ 이처럼 근대적 주체의 시선에 의하여 포착되는 대상들의 배

68) 김유중, 「모더니즘 시와 시론」, 한국현대시학회, 『20세기 한국시의 사적 조명』, 태학사, 2003, p.212.

69) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『人文評論』, 1939.10, 『김기림전집2』, p.56.

70) 제임스 H 루빈, 김석희 옮김, 『인상주의』, 한길아트, 2001, p.23.

71) 이미순, 앞의 책, p.114.

열은 김기림의 시가 시각적인 특성을 지니게 되는 원인이다. 그러므로 김기림에게 있어서 시각은 시적 분위기를 조성하는 데 쓰이지 않고, 정서적으로 이용되지도 않는다. 그에게 있어서 시각은 언어로 시를 설계하는 기술일 뿐이다. 아울러 그의 시 속에서 문명 비판은 홀로 떠돌고 있는 이방인적 지식인의 감각과 언어로 발설된다.⁷²⁾ 하지만 김기림이 강조한 근대적 감각으로서의 시각은 곧 임화의 집중적인 비판을 받게 된다.

2. 시각 중심성에 대한 반성

김기림은 시각을 한국 근대시의 표현형식을 바꾸는 감각으로 보았고, 새로운 형식의 시는 지성이 개입하여 감정을 억제해야 한다고 보았다. 그러다가 임화와 의 논쟁을 벌이면서 김기림은 지성에 의하여 구축된 시(주지주의 시)에 대하여 반성을 하게 된다. 그 이후 김기림은 해방 후에 시의 청각적인 특성을 강조하게 되는데, 이런 변화는 해방이라는 사건 때문에 발생한 것이었다. 김기림은 시의 시각성을 강조하면서 감정을 노래하는 전통적인 시를 극복하려고 했지만, 반성과 침묵⁷³⁾을 거쳐 다시 감정을 노래하는 청각적인 시(낭독 시)로 회귀하는 양상을 보여주었다. 그러므로 김기림이 말한 시의 시각적 특성은 근대 도시의 발전, 새로운 매체의 발전과 공존할 수 있는 시 창작 기술을 모색하는 과정에서 획득된 것이고, 시의 청각적인 특성은 해방 이후 사회적 상황에 적합한 시 창작 기술을 모색하는 과정에서 얻어진 결과물이라고 할 수 있다. 이렇게 김기림에게서 시각과 청각은 역사적 발전에 따라 변화하는 양상을 지닌다.

이렇듯 김기림이 강조했던 시의 시각적인 특성은 근대적 지성에 의하여 결정된 것이며, 시각은 지성의 사유에서 자유로울 수 없다. 이 점은 임화가 기교파의 논의에서 강조했던 “지성이 매개된 감각(감정)”⁷⁴⁾에 속한다. 감각과 지성을 연결시키고 있다는 점에서 김기림과 임화의 접점을 찾을 수 있으나, 명확히 해야 할 점은 김기림이 기교로

72) 신범순, 「김기림의 근대성 추구에 있어서 ‘작은 자아’ ‘군중’ 그리고 ‘가슴’의 의미」, 정순진 편, 앞의 책, 1999, p.85.

73) 배호남은 김재용이 말한 저항으로서의 침묵과 홍기돈이 말한 당대의 식민지 현실에 대한 절망으로서의 침묵을 부정하면서, 김기림이 1940년~ 해방 전까지 침묵한 후에 발견한 민족이 개인을 넘어서는 보편개념이라고 논의하였다. 그러므로 김기림에게 있어서 민족개념은 민족주의로 나아가지 못했고, 당시의 조선민족을 구원할 수 있는 노리가 되지 못했다. (배호남, 「김기림의 ‘시론’ 연구」, 『한국시학연구』 제16호, 한국시학회, 2006, pp.150-157.) 본 논문에서는 김기림의 민족 개념에 초점을 맞추는 것이 아니라, 침묵 후에 민족 공동체를 발견하고 그것을 드러내기 위해 김기림이 제안한 시가 어떤 감각의 시인지에 주목한다.

74) 연구사 검토에서 알 수 있듯이 고봉준과 오세인은 임화의 “지성의 감각”을 지적하였다. 임화에 따르면 지성이 매개하지 않는 감각 혹은 감정은 동물적인 본능으로서 폄하해야 할 대상이었다. 그러므로 임화는 감각 혹은 감정을 인지주의적 입장에서 인간의 사유와 관련지어 해석하였다.

서의 시각을 강조했다. 점과 입화가 인지주의적 입장에서 감각(감정)의 지성을 강조했다. 그러므로 감각에 대한 김기림과 입화의 정의는 다르며, 지성이 시에 개입하여 나타나는 효과 - 시각적 특성에 대해서도 다른 입장을 보여주게 된다.

입화는 김기림의 시론을 다음과 같이 요약하였다. “김기림은 현실이 주는 모든 정서나 감정을 대담하게 솔직하게 노래하는 대신에 이지를 가지고 현실을 요리하고 그것이 유발하는 어떤 감정으로 시를 ‘제작’한다는 소위 주지주의적 시가라는 것을 이론적으로 형성하였다.”⁷⁵⁾ 동시에 입화는 김기림의 지성과 시의 회화적 특성에 대하여 비판을 하였는데 이는 다음과 같다.

‘주지주의’에 있어서 또는 그 외의 동(同) 경향의 시에 있어서도, 시는 인간의 생활현실이 주는 노래가 아니라 반대로 인간의 어떤 특정한 의식적인 관념의 행동, 이지에 의하여 ‘장난감’과 같이 만들어가는 것이다.

홍분된 주관의 전율에서가 아니라 냉정한 이지의 고요한 사유과정 가운데 주지적 시는 공작(工作)되므로 이곳에는 로맨티시즘이나 센티멘털리즘이 거부되며 고전적 정신의 부흥이 요구된다. 무엇보다 인텔리인 그들에게 있어 개성주의 상에는 로맨티시즘이나 센티멘털리즘은 그들의 자식(自識) 감지(感知)하고 있는 개인 전체의 무력에 대한 명확한 인식 때문에 소용되지 않는 것이다. 그들은 벌써 모든 것이 기회적 범주를 떠나서는 해결되지 않을 것을 잘 알고 있으며 체휼하고 있다. 그러나 전 세기의 계몽적 지성은 벌써 현대의 인텔리에게 흥미를 주지 못하고 그 반면에 그들 자신이 새로움의 실천에 몸을 던지기에는 필요한 현실성이나 역사성을 계급적으로 갖지 못하고 있다.

그러므로 그들은 출구가 없는 순환론적인 세계에 살게 되고 활동에 대한 혐오를 느끼며 고독과 무기력으로 인하여 점점 자기의식은 강화되고 일방(一方) 이것은 실천적 능력을 갖지 못한 탓으로 갈수록 내향적으로 되어버리고 만다.

그 결과로 그들은 심화된 자기의식으로 인하여 점점 모든 현실적인 것으로부터 격리되어 병적인 자기의식을 가지고 정조(情操)와 정조적인 모든 것을 부정하여 인간성에 대하여 완전한 절망을 가지고 있는 것이다.

그리하여 개성을 믿지도 못하고 또 개성을 초월하는 사회적 계급적인 것에 대하여도 동(同) 정도로 냉담한 것이다.

이런 의미에서 주지주의문학이 주정주의(主情主義)를 반대함으로 고전주의에 접근하는 것이다. 결코 또 고전적 정신 체계에 대해서가 아니라 그 양식적인 냉담과 외면에 대하여 타협적인 데 지나지 않는 것이다.

요컨대 이러한 모든 것에 대하여 부정적인 문학이 하등 적극적인 것이 못됨은 말할 것도

75) 입화, 「33년을 통하여 본 현대 조선의 시문학」, 『조선중앙일보』, 1934.1.1~1.12. 『입화문학예술전집4』, pp.351.

없는 것이다.

오직 가끔 가다 시대에 적극적인 것을 냉소하고 사회와 그 가운데 있는 개인 생활의 불안상(不安相)의 일부를 점묘(點描)하는 데 그치는 것이다.

그러므로 이러한 소극적인 문학이 발생한 것은 문학의 역사적 과도기의 일개의 수반 현상이며 그 문학적 흥미의 대상이란 것도 주로 경박한 풍속화적인 것에 그치는 것이다.

그러므로 편석촌의 시에서 보는 바와 같이 시가에 있어 개인적 사회적임을 물론하고 성격적 정서가 없고, 공허한 장식, 고독한 감수, 신비화된 물질성과 말초적 신기(新奇)의 추구, 경기구(輕氣球)와 같은 위트, 그 가운데서 표시되는 시인 자신의 정신적 자기 표시밖에는 없는 것이다.

그의 시 「유람자동차」에서 가장 특징적으로 볼 수 있는 것과 같이, 작자는 현실에 대하여 풍속 잡지적 흥미, 유람버스 승객 이상의 관찰을 하려고 하지 않는다. 이것이 그의 지적 핵심이 아닌가? 나는 생각된다.

이 시인은 현실의 본질적 과정이나 모든 사물의 핵심에는 조금도 관여하고자 아니하고 오직 사물의 표면에 맺힌 이슬을 애무하는 것으로서 만족하며, 또한 그것을 향락하는 것이 그의 최고의 시적 정취인 것 같다. 이러한 경향에 의하여 우리의 근대 부르주아 시가는 점점 ‘무의미한 언어’의 나열로 퇴보하고 있는 것은 이제는 더 은폐할 수가 없을 것이다.⁷⁶⁾ (밑줄 강조는 인용자)

임화는 주지주의 시가 현실 생활에서 이탈하여 이지애 의하여 만들어지는 것이라고 비판하였다. 김기림이 말한 지성을 임화는 이지라고 표현하면서 지성을 정서와 감정의 대척적인 의미로 사용한 것이다. 임화에 따르면 근대의 지식인들은 모든 것이 기획적 범주 안에서 해결될 것이라는 것을 알고 그것을 체험하고 있었다. 근대의 지식인들은 이성의 지배를 받으면서 합리적인 사고를 하였다. 하지만 임화에게 있어서 근대 지식인의 지성은 현실성이나 역사성을 계급적으로 갖지 못한 것이다. 그러므로 근대의 지식인들은 세계에 대하여 무기력을 느끼고 고독과 혐오를 느끼게 됨으로써 내향적으로 되어버리고 말았다. 그들은 점점 모든 현실적인 것으로부터 격리되어 병적인 자기의식을 소유하고 있었으며 정조(情操)와 정조적인 모든 것을 부정하였다. 따라서 그들은 인간성에 대하여 완전한 절망을 느끼었다. 그 결과 근대의 지식인들은 개인을 초월하여 사회적 계급에 대한 인식도 냉담해진 것이다. 이런 인식은 그들로 하여금 감정의 표현을 반대하고 세계와 타협하면서, 시에서 사회와 개인의 불안한 모습을 점묘하는 데 그치게 하고 말았다. 그들의 작품은 현실의 본질을 파악하지 못하고 풍속화적인 것에 지나지 않는다. 그 풍속화는 개인적 사회로서, 거기에는 시인 자신의 정신적 자기 표시밖

76) 임화, 위의 글, 『임화문학예술전집4』, pp.352-354.

에는 아무것도 없는 것이다.⁷⁷⁾ 그러므로 “김기림은 현실의 본질적 과정이나 모든 사물의 핵심에는 조금도 관여하고자 아니하고 오직 사물의 표면에 맺힌 이슬을 애무하는 것으로서 만족하며, 또한 그것을 향락하는 것이 그의 최고의 시적 정취인 것 같다. 이러한 경향에 의하여 우리의 근대 부르주아 시가는 점점 ‘무의미한 언어’의 나열로 퇴보하고 있는 것은 이제 더 은폐할 수가 없을 것이다.” 임화가 지적한 “무의미한 언어의 나열”은 김기림이 시각적으로 보여주기 위한 문명의 대상(김기림이 시에서 사용했던 외래어까지 포함)이라고 이해해도 무방하다. 임화에 따르면 근대를 풍속화적으로 보여주는 회화적인 시는 사회적 감정과 정서를 배제했고 장식과 개인적인 정신을 추구하였다. 임화에게 있어서 지성과 시의 시각적인 특성은 원인과 결과의 관계이며, 현실의 본질을 파악할 수 없는 김기림의 지성은 사상이 결여된 회화적인 시를 탄생시켰던 것이다. 따라서 지성에 의해 구축된 시는 근대의 문명을 피상적인 차원에서 시각적으로 보여주는 데 그칠 수밖에 없었다. 임화는 김기림의 회화적인 시에 사회적 감정과 정신의 결여를 강조하면서 기교로서의 시각을 비판하였다. 그렇다면 김기림이 그의 시론에서 시의 시각적인 특성을 어떻게 논의했으며 시의 감각의 변화를 어떻게 인식하였는지에 대해 살펴볼 필요가 있겠다.

김기림에 따르면 “시의 역사는 차츰차츰 감정을 떨어버리면서 왔고, 20세기 시의 가장 혁명적 변천은 실로 그것이 음악과 작별한 때부터 시작되었다.”⁷⁸⁾ 그러므로 김기림에게 있어서 시의 발전은 청각적인 것에서 시각적인 것으로의 발전을 의미하였고, 이미지는 감각의 새로운 가치를 발견하였다. 하지만 그는 “이미지스트가 회화로 동경하였지만 그것을 통하여 감정의 세계를 상징하려고 했던 까닭에 여전히 서정시에 포함된다.”⁷⁹⁾고 하였다. 김기림에게 있어서 이미지즘 시에는 여전히 감정의 잔여가 남아 있었지만, 이후의 주지주의 시에서는 그 잔여의 감정이 배제되었다. 이렇듯 김기림은 한국 근대시의 발전을 청각적인 것에서 시각적인 것으로 변화하는 단계로 보았고, 감정의 표현에서 지성에 의한 설계로 진입하는 단계로 보았다. 이러한 김기림의 이론은 청각적인 시는 주관적인 감정을 표현하기에 적합하고 시각적인 시는 주관적인 감정을 배척했다는 보편적인 관점을 얻게 된다. 따라서 “시를 감정에게 맡겨두는 것은 위험한

77) 김운정은 임화와 같은 맥락에서 김기림은 주관적으로 포착한 현실을 지성에 의하여 형식화한다고 하면서, 형식은 김기림이 주관성을 객관화시키기 위한 것이라고 하였다. 그러기 때문에 근대를 경험하는 시적 자아는 개인이라는 늪에 빠져 상실감을 느끼게 되며 의식의 분열상을 체험한다. 김운정, 『김기림과 그의 세계』, 푸른사상, 2005, pp.43-114.

78) 김기림, 「시의 회화성」, 『詩苑』, 1935.4, 『김기림전집2』, p.104.

79) 김기림, 위의 글, 『김기림전집2』, p.103.

일이다. 감정은 늘 혼돈(混沌)하려고 하고 비만하려고 하는 경향을 가지고 있다. 이 감정의 비만이 다시 말하면 감상이다. 시를 이러한 비대증에서 건져내서 그것에게 ‘스파르타인’과 같은 건강한 육체를 부여하는 것이 오늘의 시인의 임무다.”⁸⁰⁾ 그러므로 감정이 지나쳐서 감상적인 시가 되지 않으려면, “시는 어디까지든지 정확하게 계산되어 설계되고 구성되어야 한다.”⁸¹⁾ 아울러 “현실의 단편은 시인의 감정의 대표라든지 인상으로서가 아니라 시의 건축을 위하여 면밀하게 계산되고 재단되어 활용되는 데 지나지 않는다.”⁸²⁾

이처럼 김기림에게 있어서 시는 시인이 지성으로 현실을 계산하고 설계하여 시에서 언어로 구축하는 것이었으며 감정의 과잉을 억제하는 것이었다. 그러므로 김기림의 시론에서 말하는 새로운 감각으로서의 시각은 시적 주체의 시선에 의해 포착되는 대상을 시각적으로 그려내는 것으로서 시 창작 기교이고, 시각적이라고 하는 것은 시의 형식 문제였다. 그리고 감정이 개입하지 않는다는 것은 지성에 의하여 시각적으로 현실을 구축하는 것을 의미하였다. 이렇듯 지성의 산물인 시각적인 시에서는 감정을 배제한다. 시각은 주체와 대상 사이에 거리를 정해줌으로써 주체와 대상을 분리시키는 감각으로서 객관성을 획득하였다. 오세인에 따르면 김기림의 감각은 주체의 인식, 판단과 관련되기 때문에 주관성을 지니지만⁸³⁾ 김기림의 시각은 객관성을 띤다. 김신정이 지적했던 것처럼 정지용의 감각을 논함에 있어서 김기림이 강조했던 것은 시각적 이미지, 시의 가시적인 특성의 문제였다.⁸⁴⁾ 그러므로 오세인의 논의에서처럼 기교주의 논쟁을 전제로 했음에도 불구하고 감각의 의미를 포괄적으로 정의 내릴 수 없다. 김기림은 인지주의적 입장에서 감각을 세계를 인식하는 사유라고 파악하였지만 시론에서 논의하고 있는 감각은 기교와 관련된 창작 기교이기도 하였다.

김기림은 지성의 여부에 따라 모든 예술을 “의식적, 계획적, 지적 예술”과 “무의식적, 자연발생적, 사실적 예술”의 상반된 두 부류로 나누었다. 그러면서 후자는 “인간의 지성이 참여하지 아니한 무책임한 전연(본능적) 배설에 지나지 않는다.”고 비판하였다.⁸⁵⁾ 그에 따르면 시의 창작은 본능적 감정을 표현하는 것보다는 지성에 의하여 계획되고 조작되는 것이다. 이러한 현상이 나타나게 된 원인을 김기림은 임화처럼 근대의 지식

80) 김기림, 「감상에의 반역」, 『詩苑』, 1935.4, 『김기림전집2』, p.112.

81) 김기림, 「동양인」, 『조선일보』, 1935.4.25, 『김기림전집2』, p.162.

82) 김기림, 「시인의 정신의 포즈」, 『조선일보』, 1935.9.17~10.4, 『김기림전집2』, p.183.

83) 오세인, 앞의 글, p.191.

84) 김신정, 앞의 책, p.12.

85) 김기림, 「질서와 시간성」, 『조선일보』, 1935.9.17~10.4, 『김기림전집2』, pp.185-186.

인들에게서 찾았다.

근대의 지식계급을 형성하는 층은 인간을 떠나 기계적인 교양을 쌓은 사람들이며 그들은 또한 도회에 알맞도록 교육되어왔다. 전원은 벌써 그들의 고향도 현주소도 아니다. 그들의 「메카」는 더욱 아니다. …… 현대문화 자체와 지식계급의 도회 집중의 경향은 이 일을 가장 밝게 설명해준다. 현대문명의 집중지대인 도회에서는 그들의 생활은 노골하게 인간을 떠나서 기계에 가까워간다. 인간에서 멀어지는 비례로 또한 그들과 민중과의 거리도 멀어지는 것이다. 지식계급이 산출하는 현대문학에 편 형식주의의 사조가 나타나는 것은 필연한 사태의 하나일 것이다.⁸⁶⁾

이렇듯 김기림이 말한 것처럼 근대를 맞이한 지식인들은 기계적인 교양을 쌓은 사람들이고, 현대문명의 집중지대인 도회에서 사는 그들의 생활은 기계에 가까웠다. 임화의 말처럼 그들은 혼육된 인간으로서, 모든 일을 기획적 범주 안에서 해결하려 하였다. 그러므로 “지식계급의 말은 보다 더 ‘머리’로써 이야기해지고 있고 하층계급의 말은 보다 더 ‘심장’으로써 말해진다.”⁸⁷⁾ 결국 “머리”로써 이야기하는 지식인들은 이성적인 인간이 되어 갔고 감정과는 거리가 멀어졌으며 “심장”으로써 말하는 민중과의 거리도 멀어진 것이다. 따라서 김기림의 시는 임화가 “시는 대중화 되어야 하며 시는 프롤레타리아화 하여야 한다. ……시인은 인제 와서 ‘시인’인 것을 완전히 포기하여야 한다. 일보 전진하는 것은 ×××××의 생활 속으로 들어가는 것과 노동자 농민의 생활 감정을 자기의 생활 감정으로 하는 것을 의미하는 이 외에 아무 것도 아니다. 여기에 우리는 일보 전진해야 한다. 그리하여 우리는 그 속에서 생활하고 ××하며 우리들 ××적 예술가의 조직을 확립하고 일체의 악경향과 투쟁하며 확립하고 강철 같은 땅에 배포×에 의하여 전류같이 ××적 예술은 프롤레타리아 ×××××의 조력을 위하여 수송해야 할 것이다.”⁸⁸⁾라고 말한 것과는 반대의 입장에 놓이게 되었다.

김기림은 근대의 사람을 이분화 하여 보았는데 지식인을 지성적인 존재로 보았고 민중들을 감정적인 존재로 보았다. 이에 따라 근대의 지식인들에 의해 창작되는 시는 근대 도시의 문명과 발전을 설계하는 데로 넘어가게 되었고 감정이 배제된 형식주의에로 진입하게 되었다. 김기림에게 있어서 “오늘의 시인을 어저께 이전의 시인에서 구별하는 것은 지성의 유무”였다. 그러므로 시적 질서는 수단으로서의 지성에 의하여 세워지

86) 김기림, 「새 인간성과 비평정신」, 『조선일보』, 1934.11.16~11.18, 『김기림전집2』, pp.89-90.

87) 김기림, 「시의 용어」, 『조선일보』, 1935.9.27, 『김기림전집2』, p.172.

88) 임화, 「시인이여! 일보 전진하자!」, 『조선지광』, 1930.6, 『임화문학예술전집4』, pp.172-175.

는 반면 감정은 억제된다. 그리고 지성은 시에 “아름다운 상”과 “아름다운 스타일”을 줌으로써 가치를 발휘한다. 김기림은 문학 자체에 질서를 세워주는 지성을 가치 있는 것으로 보았고 두뇌의 역할을 강조하였다.⁸⁹⁾ 합리적인 지성을 강조한 김기림은 임화의 말처럼 시각적인 시를 보여줄 수밖에 없었다.

이처럼 1930년대에 들어서면서부터 감정은 지성에 의해 배제되기 시작했고, 지성은 근대의 합리적인 인식으로 자리 잡았으며, 감정은 합리성을 위협하는 존재로 되었다.⁹⁰⁾ 이 점은 임화가 감정을 동물적인 본능으로 보지 않고, 인지주의적 입장에서 감정을 인간만이 할 수 있는 판단이나 평가와 같은 이성적 사고⁹¹⁾로 논의한 것과는 다르다. 이러한 대립은 한국 근대시에서 감정이 복잡한 양상을 지니고 있었음을 보여주며, 근대시의 기교와 관련하여 감정은 감각과 대척점에 있는 개념으로서 비합리적인 존재였음을 확인시켜준다. 따라서 1930년대 한국 근대시에서 시각은 합리적인 사고를 거쳐 탄생하게 되었고, 마음의 내적 상태인 본능적 감정을 억제하는 기능을 하였다.

그러나 김기림은 “메마른 형식과 기술만의 豊穰 속에서는 시는 드디어 아름다운 시체가 되어 누워 있을 것을 우리는 제어하는 바이다.”⁹²⁾라고 하면서 기교주의에 대한 회의를 드러냈다. 김기림은 전체시론을 제시하며 다음과 같이 말하였다. “역사적 의의를 잃어버린 편향화한 기교주의는 한 전체로서의 시에 종합되어야 할 것이다. 그것은 한 조화 있고 충실한 새 시적 질서에의 지향이다. 전체로서의 시는 우선 기술의 각 부면을 그 속에 종합 통일해가지고 있어야 할 것이다. 그러한 전체로서의 시는 그 근처에 늘 높은 시대정신이 연소하고 있어야 할 것이다.”⁹³⁾

기교주의에 대한 김기림의 위와 같은 반성은 임화가 지적했던 지성의 현실성과 역사성을 받아들인 것으로서, 지성이 개인적인 특성을 지니던 데로부터 사회어로 확대된

89) “하나는 수단(방법)으로서의 지성, 다른 하나는 목적으로서의 지성
오늘의 비평적 정신이 기구하고 원하는 것은 바로 수단으로서의 지성이다.

목적으로서의 우리는 지성 이상의 또 이외의 여러 가치를 의욕한다.

수단으로서의 지성은 우선 시와 시인 사이에 거리를 설정한다. 그래서 작품 그것에 위치를 부여한다. 다음에는문학 자체에 질서를 준다. 또한 개개의 작품에 그것에 해당하는 질서를 준다. - 아름다운 想이다. 형태의 질서성을 준다 — 아름다운 스타일이다.

비록 그 속에 낭만적인 것처럼 보이는 것이 있을지라도 그것은 벌써 通御되고 계산된 것일 것이다. 어떠한 시에도 진보적인 두뇌는 개인적으로라도 풍부하고 강한 지성을 가지고 있었다는 것은 기억할 가치가 있는 일이다.” 김기림, 「질서와 시간성」, 『조선일보』, 1935.9.17~10.4, 『김기림전집2』, pp.185-186.

90) 윤지영, 「근대 초기 시의 양식과 감각의 상관성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011.12, p.70.

91) 임화, 「기교파와 조선 시단」, 『중앙』, 1936.2, 『임화문학예술전집3』, pp.522-523.

92) 김기림, 「돌아온 시적 감각」, 『조선일보』, 1935.5.12, 『김기림전집2』, p.167.

93) 김기림, 「기교주의의 비판」, 『조선일보』, 1935.2.10~2.14, 『김기림전집2』, p.99.

것이다. 이제 김기림에게 있어서 시인은 근대의 문명을 재료로 하되 “항상 그 속에서도 그 현란하고 풍부한 재료에 압도되지 않기 위하여 강인한 감성과 건실한 지성의 날을 갈아야 될 것이다.”⁹⁴⁾ 그렇게 함으로써 “아름다운 감성에 담긴 아름다운 관념의 질서”⁹⁵⁾로 조합된 시를 창작해야 했다. 그러므로 김기림이 제시하는 아름다운 시가 창작되려면, 현실을 투철하게 관찰하고 파악할 수 있는 지성과 현실을 받아들이는 아름다운 감성이 필요했다. 기교주의에 대한 반성을 한 김기림이 문명을 시에서 설계하던 지성 우월주의에서 벗어나, 지성과 감성이 아우르는 통일체로서의 세계를 포착해야 할 필요성을 느낀 것이다. 이렇듯 전체로서의 시는 감성을 호출함으로써, 감성은 기술로서의 시각에 시대정신을 덧붙여주었다. 이는 시가 시각적인 데만 그친 상황에 대한 반성인 셈이다. 전체시론에서 김기림은 시각적인 것과 감성을 달리 보고 감성과 감정 및 정신을 비슷한 맥락에서 사용하고 있다. 그러므로 김기림에게 있어서 시의 시각성은 감성과 반대의 쪽에 있는 감각의 특성이고 감성은 감각을 매개로 하여 현실을 받아들이는 마음의 능력인 것이다.⁹⁶⁾

하지만 임화는 김기림의 기교주의에 대한 반성이 일면적이라고 비판하였다.

김기림은 비판적 지성과 감정이 통일된 시-기교와 내용과의 전체성 위에 건설될 새로운 시를 말함에 있어서, 기교주의 시에서 포기되었던 인간 정신을 다시 언급하였다.⁹⁷⁾ 그러나 임화는 김기림이 인간 정신이 “어떠한”, “누구의”라는 구체성을 명확히 하지 않았기 때문에, 김기림의 비판은 일면적이고 불충분하다고 비판하였다. 게다가 임

94) 김기림, 「시인의 정신의 포즈」, 『조선일보』, 1935.9.17~10.4, 『김기림전집2』, p.184.

95) 김기림, 「의미와 주제」, 『조선일보』, 1935.10.1~10.4, 『김기림전집2』, p.176.

96) 오세인의 논의대로 김기림의 감각은 감성과 같은 맥락에서 사용되는 면이 없지 않다. 그러나 전체로서의 시론에서 호출된 감성은 창작 기술로서의 감각과 다른 의미에서 사용되고 있으며 고봉준과 김진정의 논의처럼 김기림에게서 기교로서의 감각은 감성과 대척점에 있다. 본 논문은 김기림에게서 기교로서의 감각은 시각과 청각이라고 본다.

97) 김윤정에 따르면 김기림은 근대적 제도에 따라 형성된 개인의 감각과 의식을 바탕으로 새로운 인간형을 제시하였다. 그것은 감정을 지적으로 절제하고 통어할 수 있으며 자신의 목적에 따라 그 결과를 도모해나가는 합리적인 성격의 자아를 의미한다. 김기림은 지적인 태도를 바탕으로 자신의 시에서 합리적 자아를 유도할 수 있는 담론을 구성하게 된다. 따라서 김기림의 기교주의의 비판은 표면적인 것처럼 형식을 부인하는 것이 아니라 오히려 형식을 더 강조하였다. 김기림은 예술에서의 내용과 형식의 이분화된 논리를 해결해가려 하였는데, 이것을 해결할 수 있는 열쇠는 ‘형식’이었다. ‘형식’은 주관성을 강화하는 것이지만 ‘올바른 형식’은 동시에 객관성을 획득함으로써 예술가와 수용자 간의 소통이 이루어진다. 기교주의 비판을 통해 김기림이 부정하려 했던 것은 과거의 시가 회화시의 틀을 벗어나지 못하고 있다는 인식, 자신의 시가 대상과의 추상적인 관계에 고착할 뿐 객체와의 내면적인 대화가 이루어지지 않는다는 데 대한 고립감, 일관되게 독자와의 소통을 말해왔지만 그 역시 일방적인 담론 구조로 이루어지고 있다는 판단 등이다. (김윤정, 앞의 책, pp.122-123.) 김윤정은 임화와 달리 김기림은 여전히 형식을 추구하였는데 그 형식은 주관성과 객관성을 동시에 드러냄으로써 시에서 내용과 형식의 통일을 이룰 수 있는 열쇠이라고 하였다. 이런 맥락에서 볼 때 김기림의 형식은 독자와의 소통을 이루기 위한 지적인 장치일 뿐만 아니라, 김기림이 기교와 내용의 전체성 위에 건설될 새로운 시를 구축하는 기술이다.

화에 의하면 기교주의에 대한 김기림의 비판은 형식화의 측면만을 비판한 것에 머무른 것이었다.⁹⁸⁾ 따라서 김기림에게 있어서 시민문학은 소멸되고 있었다고 임화는 말하였다.

임화와의 논쟁 후, 해방 전까지 침묵을 지킨 김기림은 해방 이후 대중적인 시를 제시했다. 그에게 시의 대중성이 갖는 함의는 “머리”로써 이야기하는 지식인과 “심장”으로써 말하는 민중들과의 소통이 이루어지는 형식이다.

새로운 문화는 이 일어나는 대중의 의욕과 고민과 이념을 조직하며 형상화하며 또 그것들이 침투된 것이 아니면 아니 될 것이다. 대중 - 그것은 새로운 시의 온상이며 영야일세 분명하다. 시인은 이 傷하고 주린 그러나 새 나라의 주인이 될 대중을 그 생활을 통해서 포용하고 이해해야 할 것이다. 시인과 대중의 분리는 근대사회의 분화과정이 낳은 한 불행한 결과였던 것이다. 새로운 공화국은 이러한 분화를 許하지 않을 것이다. 대중을 꺼리게 한 것은 낡은 귀족취미의 유습이었다. …… 오늘에 있어서는 가장 깊고 큰 번민을 가진 시인은 아마도 인민속으로 들어갈 것이다. 그리하여 생활의 체험을 통하여 인민의 진실한 모양을 붙잡게 될 것이다. 거기는 우리 시의 새로운 원천이 무진장으로 있을 것이다. ……

시인이 끌어안는 문제란 어떤 범위의 것이냐. 그것은 시인의 내부에서 시작하여 민족으로, 다시 민족을 넘어서 세계로 확대한다. 그뿐만 아니라 공간을 넘어서 역사의 세계에까지 전개한다.⁹⁹⁾

이렇듯 김기림은 해방 후의 시기를 “감정의 시대”로 보고 “낭만주의의 복귀”로 보았다. 그러면서 시인에게 가장 요구되는 것은 8.15로 인해 밀려오는 “희열과 감격”을 노래하는 것이고 시인이 필요한 것은 “현실의 초점에 대한 예리한 감수와 똑바른 과학과 흐리지 않은 전망”이라고 하였다.¹⁰⁰⁾ 또한 김기림은 시인은 대중과 그 생활을 이해하

98) “기림 씨는 비판적 지성과 질서화예의 의지의 통일적 근원으로, 따라서 문명 비평의 기준으로 인간 정신, 휴머니즘을 설립하였다.

그러므로 기림 씨가 부정한 근대시의 기교화 그것으로 인한 예술적 위기는 인간 정신의 내용을 갖지 않았기 때문이며, 시는 다시 휴머니즘에 의하여 재건되리라 것이다. 그러나 이 긴요한 인간정신 - 휴머니티가 ‘어떠한’, ‘수하(誰何)의’라는 구체성에서 재천명되지 않는 한 기교주의 비판은 일면적이고 불충분하지 않을 수가 없었다. ……

그러므로 기림 씨의 기교주의 비판은 근대시의 기교화가 시민적 문학의 필연적 결과라는 중요한 일면을 간과한 채 수행되었다. ……

기교주의는 씨에 있어 이미 과거의 것이고 현실주의는 미래의 것이며, 시민문학은 소멸되고 있으며 새로운 문학은 발전하고 있다. 그러므로 기림 씨의 휴머니즘은 발전적인 것이다. 즉 현실의 문학과 사상으로 이행하는 제일의 문이며 동시에 낡은 문학과 사상과의 결별을 짓는 최후의 문이다.” 임화, 「조선문화와 신 휴머니즘론 비판」, 『비판』, 1937.4, 『임화문학예술전집4』, pp.751-752.

99) 김기림, 「우리 시의 방향」, 『전국문학자대회에서의 강연』, 1946.2.8, 『김기림전집2』, pp.141-143.

100) 김기림, 「시와 민족」, 『신문화』, 1947, 『김기림전집2』, p.153.

고 포용해야 한다면서, 근대 사회가 시인과 대중을 분리시켰다고 비판하였다. 김기림은 시에서 현실을 파악하는 지성과 대중의 감정을 결합해야 한다고 보고 있는데, 그 대책으로는 낭독 시를 제시하였다. 김기림에 따르면 “반동적 조류의 물굽이에 항거하여 시인의 순정과 정열이 폭발할 때 시인 특히 젊은 시인들은 그것에 맞는 분노의 언어를 스스로 발견하였다. 낭독 시의 출현은 그 단적인 표징이다.”¹⁰¹⁾ 김기림에게서 낭독 시는 “공동체의 의식”을 발견함으로써 출현하게 되었다. 낭독 시가 해방의 감정을 표현할 수 있다는 김기림의 인식은 소리가 공동체의 감정을 표현하기에 적합한 감각 형식이라는 점을 말해준다.

이 점에 대하여 김광균은 “시를 듣고 사람이 시를 한 예술작품으로 받아들이지 않고 거기에 담긴 정치적인 ‘아이디어’만에 치중하고 또 이런 요구에 응한 시가 속속 제작된다는 것이 장차 무엇을 결과할 것인가”고 이의를 제기하면서 “조선시의 전도는 시의 내용과 형식을 어떠한 대의명분으로 획일화 하려는 것보다 각자가 자기 정신세계를 개척하는 것으로부터 길이 터질 것이다.”¹⁰²⁾라고 전망하였다. 김광균의 비판처럼 낭독 시에 예술성이 결여된 것은 사실이지만, 주목되는 점은 공동체 의식의 발견과 함께 김기림에게서 감정이 재발견되고 시의 감각이 변화하는 양상을 보였다는 점이다.

요약하자면 김기림은 시를 지성에 의해 설계되는 시에서 지성과 감정이 어울러지는 시로 발전한다고 보았다.¹⁰³⁾ 그리고 김기림은 한국 근대시의 발전을 감각의 전환으로 규명하였는데, 감정의 시로부터 시각적인 시, 다시 청각적인 시에로의 발전을 지적하였다. 그에게 있어서 시각적인 시는 감정이 배제되는 것이고 공간적인 것이며, 청각적인 시는 감정을 노래하는 것이고 시간적인 것이다.¹⁰⁴⁾ 근대라는 공간에서 그는 시선에 의해 포착되는 대상들을 나열함으로써 시각적으로 시를 구축하였지만, 해방이라는 사건

101) 김기림, 위의 글, 『김기림전집2』, p.153.

102) 김광균, 「문학의 위기」, 『신천지』, 1946.12, 김학동·이민호 편, 『김광균전집』, 국학자료원, 2002. pp.319-327.

103) 김학동은 김기림의 시론을 내용적인 측면에서 통시적으로 분석하였다. 결과 김기림의 시론은 첫째는 이미 지즘과 주지주의 운동에 경도되어 ‘일하는 미’, ‘움직이는 기계의 미’를 추구하는 것이다. 둘째는 과학적 시학이다. 셋째는 공동체 의식을 발견하고 전통적인 것으로 회귀하는데 시조의 형식을 제시한 것이다. (김학동, 앞의 책, pp.171-199.) 김학동의 이 결론을 감각적인 측면에서 환원한다면 김기림의 시론은 시각에서 청각으로 발전하는 양상을 보이는데 시각에 속하는 것은 주관적인 현실을 동적으로 이미지화하여 정지시키는 것이고 공간적인 것이고 지성에 의하여 구축된 것이다. 청각에 속하는 것은 공동체의 의식을 전달하는 방식으로 사라지는 것이고 시간적인 것이며 감정을 담는 것이다.

104) 김광균은 김기림 론에서 현대의 지성이 시의 새로운 형식을 모색하기 위해 언어의 음악성을 쫓아냈다고 하면서, 언어의 음악성을 시정신이라고 하였다. (김광균, 「현대시의 황혼」, 『풍림5호』, 1937.4, 『김광균전집』, p.344.) 김광균도 김기림처럼 시에서 지성과 시의 시각성, 정신과 청각성으로 이분화했던 것이다. 즉 지성은 시의 시각적인 특성을 낳고 정신은 시의 청각적인 특성을 낳게 된다는 것이었다.

을 맞이하면서 그는 감정을 모든 사람들이 공유할 수 있는 낭독 시의 형식으로서 담아내고자 했다. ‘노래’라는 형식은 정서를 직접적으로 자극하는 담론의 형식으로서, 신념은 이런 형식을 통해 구체화될 수 있다. 그리고 ‘노래’를 통해 신념을 구체화하는 것은 대중을 향한 작가의 계몽주의적 태도를 의미한다.¹⁰⁵⁾ 김기림이 제시한 낭독 시는 대중을 향하여 호소하는 일종의 노래로서 대중과의 감정을 직접적으로 교류할 수 있다. 또한 “목소리로 된 말은 사람들을 굳게 결속하는 집단을 형성”¹⁰⁶⁾하기 때문에 낭독 시는 해방을 맞이한 대중들의 감정을 응결하는 작용을 한다. 이런 점에서 해방기 김기림의 시는 청각적이었다. 김기림에게 있어서 감각은 이성적인 사유를 거쳐만 하는 시 창작 기교이고 기존의 상식화되어 있던 문학의 표현형식을 바꾸는 수단이었다.

김기림이 1930년대 한국 근대시의 시각성에 대한 논쟁 후, 낭독 시를 통해 감정을 발견했다면, 임화는 풍자시와 감상주의에 회귀한다고 보았다. 임화는 풍자시와 낭만적인 시가 비판적 낭만주의로 나아갈 위험성이 있음에도 불구하고 두 경향의 시가 모더니즘 시에서 탈출할 계기로 보았다.¹⁰⁷⁾ 결국 김기림과 임화는 감정의 발견에서 접점을 찾게 된다. 임화는 이런 변화의 원인을 사회적 관계 속에서 찾았다.

부정적 절망적인 것밖에 보지 못하는 전혀 건전한 감정과 이지를 아울러 가진 시인의 감히 가질 바 태도가 아닐 뿐더러, 명확히 소시민적 약점, 그 개인성의 발로라고 나는 믿는다. 부정적인 현실면(現實面), 감정의 과장적 고조는 과거 프롤레타리아 시가운동 가운데 있던 소시민성의 폭로이며 그의 무력함의 제시인 것이다.¹⁰⁸⁾

임화의 말처럼 절망적인 것은 감정과 이지를 섞지 못한 까닭으로 드러나는 현상이

105) 김윤정, 앞의 책, pp.221-224.

106) 윌터J. 웅, 앞의 책, p.122.

107) “34년 식의 소위 ‘빠다귀만의 시’로부터의 자연발생적인 타개 노력은 권환 군의 히틀러의 노래, 장개석의 노래 등이 약간의 작품에서 발견할 수 있는 풍자시에의 경향과, 필자, 윤곤강 씨 등에서 볼 수 있는 대체로 낭만적인 경향에서 신 현상을 볼 수가 있었다. ……그 중에도 조선일보, 잡지 우리를 지상에 발표된 권환 군의 제작은 확실히 주목에 해당하는 작품으로 갈수록 웅색해가는 환경 가운데서 프롤레타리아 시가 개척할 일반 방향으로, 또 양식상의 경향으로서 높이 평가되어야 할 것이다. 그 외에 필자, 윤곤강 군 등의 비교적 낭만적인 경향은 필자의 만경벌, 세월 등 작에서 볼 수 있는 것과 같이 일반적으로 감정의 회고적 낭만화, 또 현실적 제재로부터 추상적인 또는 비적극적인 영역에의 이동은 주관으로는 양식 급(及) 주관의 시야를 넓히려는 것이었음에 불구하고, 후일(현재) 필자가 비판적 낭만주의라고 한 일 경향으로 치우칠 다분의 위험성을 내포하고 있었다. 그러나 이 두 경향이 공히 당시 우리의 시가 소위 ‘빠다귀 시’의 경화된 상태에서 탈출한 좋은 계기의 하나가 되었음은 부정치 못할 것이며, 동시에 그러한 시가 상의 현상이 급변하고 있는 사회적 압력의 일 반 영임도 면치 못한다.” 임화, 「진보적 시가의 작금」, 『풍림』, 1937.1, 『임화문학예술전집4』, pp.736-737.

108) 임화, 위의 글, 『임화문학예술전집4』, p.739.

고, 개인성의 발로이다. 주지주의 시가 근대의 문명을 시각적으로 보여주면서 그 부정성을 드러내고 개인의 사회상을 그렸던 것처럼 말이다. 따라서 임화와 김기림의 논쟁 과정에서 모색했던 시는 감정과 이지의 결합으로 창작된 시였다. 김광균도 시는 현대의 지성과 정신을 통하여 의식적으로 창작되는 정신적인 소산물이라고 하였다.¹⁰⁹⁾ 김기림과 임화는 1930년대 한국 근대시에서 나타난 시각성에 대하여 서로 다른 의견을 소유하고 있었지만 논쟁 후에는 시가 감정으로 귀결된다는 점에서 의견을 같이 하게 된다.

이상 살펴본 것처럼 문학의 표현형식에 있어서 김기림과 임화는 시각을 감정과 대척점에 있는 것으로 기교로서 파악을 했으며, 논쟁 후에는 감정의 발견에서 접합점을 찾는다. 그러므로 기교주의 문학 표현형식의 측면에서 볼 때 김기림과 임화가 말하는 감정은 외부의 자극에 의하여 일어나는 내적 상태로서 이성과 정신의 반대편에 있는 존재이다.

그러나 김기림의 시에서 시각적으로 드러나는 문명의 대상들에 대하여 임화는 “개인적 사회”, “공허한 장식”, “고독한 감수”, “시인 자신의 정신적 자기 표시” 라고 비판하였다. 또한 임화는 김기림이 “현실에 대하여 풍속 잡지적 흥미”, “유람버스 승객” 그 이상을 관찰하려고 하지 않았다고 하면서, 이것이 김기림의 지적 핵심이라고 하였다.¹¹⁰⁾ 그러므로 임화에 따르면 김기림의 시는 개인적인 사회를 보여주는 것에 그칠 수밖에 없었다. 그렇다면 개인의 사회를 시각적으로 보여준 김기림은 근대를 어떤 감각으로 경험하였을까 하는 내적인 문제가 야기된다. 이 문제에 대한 해답은 다음 장에서 살펴볼 것이다.

109) 김광균, 「서정시의 문제」, 『인문평론』, 1940.2, 『김광균전집』, p.312.

110) 임화, 「비평에 있어 작가와 그 실천의 문제」, 1933, 『임화문화예술전집4』, pp.19-21.

Ⅲ. 근대문명의 감각적 수용과 거부

본 장에서는 김기림의 시를 중심으로 하여 시적 화자가 근대와 대면하는 실질적 감각에 대하여 살펴볼 것이다. 이에 본 장은 김기림 시에서 시각과 다른 감각의 의미 차이에 주목한다. 왜냐하면 한국 근대시의 시각적인 특성을 강조한 김기림에게서 시각과 기타 감각의 분화를 발견할 수 있기 때문이다.

제2장에서 논했던 것처럼 김기림 시에서 시각은 근대 문명을 보여주는 매개였고, 시 창작 기교였다. 그러나 그의 시에서 소홀히 할 수 없는 것은 근대적 주체가 근대를 경험하는 신체적 감각들이다. 김기림은 한국 근대의 문명을 드러내기 위해 근대적 감각인 시각을 매개로 하였지만, 근대와 대면하고 근대화과정 속으로 편입될 때에는 전근대적 감각인 촉각과 후각을 매개로 하였다. 감각의 이런 분화는 한국 근대에서 시각이 특권화되지 못했다는 점을 설명해준다.

1. 촉각을 통한 근대의 충격적 체험

이상은 「동해」에서 소통이 단절된 근대사회의 현실을 촉각을 통해 파악하고자 했다. 이상에게서 촉각은 이론화되기 이전의 근원적인 감각으로서의 촉각이고, 종합적인 지각으로서의 공통감각이었다.¹¹¹⁾ 그러나 김기림에게 있어서 촉각은 근대화과정을 경험하게 되는 신체적 감각이다. 김기림은 시에서 공기가 찢기는, 피가 쏟아지는 통증과 공포를 겪는다. 이런 감각의 폭력은 사건을 드러내기 위한 육체적 경험이다. 여기에는 감정이 없고 촉각의 상태만 있다. 그러므로 김기림의 시에서 시각은 다른 감각을 통과함으로써 통증화되는 촉각을 포착한다. 김기림의 시에서 문명은 애초부터 자연을 해부하면서 시작된다.

八月의 햇별은 白金의 비누방울.

水平에 넘쳐 흐늬이는 黄海의 등덜미에서 그것을 투겨올리는 푸른 비늘쫘각, 흰 비늘쫘각.

젓빛 구름의 「스카-트」가 淫奔한 바다의 허리를 둘렀다.

111) 고현혜, 앞의 글, pp.37-66.

傲慢한 海洋의 가슴을 갈르는 뱃머리는
바다를 嫉妬하는 나의 칼날이다.
제껴지는 물결의 흰 살덩이. 쏟아지는 흰 피의 奔流.

내 눈초리보다도 높지못한 먼 돛
그 돛보다도 더 높지못한 水平線
검은 섬이 달려온다. 누른 섬이 달려간다.
함백 바람을 드리킨 붉은 돛이 미끄러진다.

나의 가슴에 감겼다 풀리는 바람의 「테-프」.
低氣壓은 벌서 北漢山의 저편에 -
熱帶의 심술쟁이 颶風은 赤道에서 코고나보다.

「마스트」에 춤추는 빨간 旗뿔은 一直線.
우리들의 航海의 方向.
港口도 벌서 부푸러오르는 潮水의 저편에 꺼져버렸다.

바람은 羅紗와 같이 빛나고
햇별은 부스러 떨어지는 雲母가루.
키를 돌리지 말어라.
海圖는 웅백한 休暇證明書.
뱃머리는 언제든지 西南의 中間에 들어라.

- 「航海」 전문¹¹²⁾

이 시를 보면 뱃머리는 바다를 가르며 갈라주는 칼날이다. 김기림의 시에서 바다는 새로운 문명을 향해 열린 공간¹¹³⁾으로서 한국 근대화의 통로이고 문명이 운반되는 공간이다. 배는 문명을 운반하는 도구로서 바다를 통과해야만 문명 운반의 임무를 완성할 수 있다. 그런데 김기림의 시에서 근대의 표상인 배가 칼날로 표현되면서 공간을 자르기 시작한다. 김기림은 한국의 근대 문명이 시작되는 공간과 한국을 근대화시키는 도구의 관계를 촉각적 경험으로 드러냈다. 그의 시에서 바다는 근대의 표상인 배에 의해 살덩이가 찢겨지고 피가 쏟아진다. 김기림은 바다에 통증을 부여함으로써 배에 의해 바다가 갈

112) 김기림, 「航海」, 『조선일보』, 1934.8.15. 김학동, 『김기림전집1』, 심설당, 1988, p.111. (본 논문에서 인용하는 김기림의 시는 이 전집에서 발췌한 것임을 밝히며 다음부터 인용하는 작품은 발표 연대만을 표기할 것이다.)

113) 이승원, 「김기림 시의 실상과 허상」, 정순진 편, 앞의 책, p.137.

라지는 모습을 시각적으로 보여주었다. 기선의 날, 현대의 것은 문명 이전의 자연을 해부하면서 시작이 되고, 해부된 자연을 하나의 획일화된 공간에 넣어둔다. 김기림의 시에서 시각과 감촉성은 연결되는데¹¹⁴⁾ 그의 시에서 파노라마적 시선에 의해 열거된 문명은 바다를 가르면서 시작되었고, 촉각은 한국을 문명화시키기 위한 수단으로 드러난다. 아울러 시각에 비해 덜 합리적이고 덜 지적이며 감정적이고 육욕적인 촉각¹¹⁵⁾은 김기림의 시에서 시각적으로 문명을 드러낼 수 있었던 근원이라 할 수 있다. 김기림이 과학적이고 합리적인 지성에 근거하여 쓴 시각적 시의 내면에는 촉각이 자리하고 있는 것이다. 그러므로 그의 시에서 시각은 문명을 보여주기 위한 기술이라면 촉각은 근대의 문명을 경험하는 신체적 감각이라 할 수 있다.

김기림의 시에서 시각적으로 보이는 근대의 문명에는 촉각화되는 통증이 내재해 있다. “가을의 太陽은 ‘플라티나’의 燕尾服을 입고서/ 피빠진 하늘의 얼굴을 散步하는/ 沈默한 畫家”(「가을의 太陽은 플라티나의 燕尾服을 입고」, 1930)로 되고 만다. 태양은 사람들이 대상을 볼 수 있도록 빛을 발하는 물체이다. 그러나 김기림의 시에서 태양은 연미복이라는 서양의 문명을 입고 피 빠진 현실을 보는 화가로 은유된다. 이 화가의 눈에 보이는 문명화되어 가는 현실은 쇼윈도와 실업자가 동시에 공존하는 도시이다. 김기림은 한국 근대의 도시를 서양의 문명에 의하여 해부된 핏기 없는 얼굴로 변장시켰다. 육체에 피가 흐르지 않으면 시체가 되듯이, 도시의 혈관에는 피가 사라짐으로 인해 도시는 주검으로 변하였다. 이제 시적 화자의 눈에 비쳐지는 지구는 검은 색, 재색을 띠게 되며 어둠 속으로 침잠한다.¹¹⁶⁾

114) 근대 중국의 ‘사람을 찢어 죽이는 처형’인 능지처참의 관행에 드러난 기록과 피부의 연계성을 예로 들어본다면, 이 처형이 문헌에 맨 처음 언급된 것은 1028년이다. 이 처형은 송나라 때(960~1279년) 많이 시행됐는데, 구 지배계급을 대체한 사대부 통치계급의 지지를 받았다. 이 처형은 특히 도적, 반역죄로 유죄를 선고 받은 사람들, 그리고 종교적 신념에 의한 살인자들을 대상으로 행해졌다. 어느 기록을 보면, 범죄자의 피부를 1000번이나 조각을 냈는데, 10번씩 자를 때마다 현장에 모인 군중들에게 고지했다. 실제로 이 처형을 실행한 정부기관에서는 망자의 피부에 글씨를 써 기록으로 남겼다. 1000번을 자른 후에 시체는 3600조각으로 해부됐다. 이 숫자는 중국인들이 글을 읽고 쓰는 데 필요한 글자 수다. 글을 읽고 쓰는 능력은 피부와 큰 관련이 있었다. 이는 시각과 감촉성의 관련성을 의미했다. 피부를 처형하는 것은 아마도 사대부의 입장에서 볼 때는 길을 잘못 들어선 도적을 문명화시키기 위한 방편이었던 걸로 보인다. (마크 스미스, 앞의 책, p.183.) 이런 점에서 김기림 시의 시각성과 문명을 경험하는 시적 화자의 촉각적 경험은 관련성이 있는 것으로, 김기림 시의 시각성 속에 내포된 촉각의 의미를 추출할 수 있다.

115) 마크 스미스, 위의 책, p.180.

116) “수박빛 하늘에 매달려 地球는 어둠속으로 꺼져 내려가오, 검은 누-런 혹은 회색의 집웅들이 大地의 가슴속으로 파들어갈듯이 山모록에 가없이 몸을 움크리고 있소.” 김기림, 「하로 일이 끝났을 때」 부분, 1933. “해가 떨어졌음으로 집없는 바람이 또 다리 밑에 엎디어서 양양 느껴웁니다. 집들은 회색의 大氣 밑으로 소라와 같이 몸을 움크리고 기여웁니다. 그러고는 커 - 다란 굴뚝을 거꾸로 물고서 꺾-꺾 담배를 피지요. 어찌면 그렇게도 건방진 굴뚝일까요?” 김기림, 「黃昏」 부분, 1932.

「레일」을 쫓아가는 汽車는 風景에 대하여도 靑靑의 「로맨티시즘」에 대하여도 지극히 冷淡하도록 가르쳤나 보다. 그의 끝없는 旅愁를 감추기 위하여 그는 그 붉은 情熱의 가마우에 검은 鋼鐵의 조끼를 입는다.

내가 食堂의 「메뉴」 뒷등에

(나로 하여금 저 바다에서 죽음과 納稅와 招待狀과 그 수없는 結婚式 請牒과 訃告들을 잊어버리고

저 섬들과 바위의 틈에 섞여서 물결의 사랑을 받게하여 주옵소서)

하고 詩를 쓰면 機關車란 놈은 그 둔탁한 검은 갑옷 밑에서 커-다란 웃음소리로써 그것을 지워버린다.

나는 그만 화가 나서 나도 그놈처럼 검은 조끼를 입을가 보다하고 생각해 본다.

- 「汽車」 전문(1934)

레일을 쫓아가는 기차 즉 시간에 맞추어 정해진 길을 따라 행진하는 기차는 “靑靑의 로맨티시즘”에 대하여 냉담하도록 가르친다. 근대의 표상인 기차가 감정에 대하여 냉담해지는 것은 근대의 문명이 가져오는 이성의 효과인 것이다. 기차가 그 속에서 움직이는 사람들의 靑靑 감정을 감추기 위하여 검은 강철을 입은 데서 볼 수 있듯이, 김기림은 색채를 이분화함으로써 이성과 감정을 대변하였다. 靑靑 감정은 문명과 교육에 의하여 기계화되고 획일화된 공간에서 공유하게 될 수도 있는 인정인데, 그것은 근대란 검은 베일에 의하여 은폐하게 되는 것이다. 시적 화자가 시에서 쓰고 싶은 것은 “섬들과 바위의 틈에 섞여서” 느끼는 “물결의 사랑”이고, 잊어버리고 싶은 것은 바다 - 문명으로 열린 공간에서 진행되고 있는 “죽음과 納稅와 招待狀과 그 수없는 結婚式 請牒과 訃告들”과 관련된 규격화된 근대의 일상들이다. 그러나 만약 시적 화자가 근대의 일상들에서 탈출하여 자연을 쓴다면, 검은 갑옷을 입은 기관차는 소리로서 그것을 지워버린다. 이는 근대의 문명이 자연과 자연발생적인 감정을 용납하지 못한다는 표현인 것이다. 이제 시적 화자 자신도 화가 나서 검은 조끼를 입을가 하고 생각한다. 즉 자연을 갈망하던 시적 화자도 근대의 일상에 길들여져 검은 색으로 자신을 포장하게 되는 것이다.

따라서 시는 감정을 표현하는 것이 아니라 감정을 내적 지향으로 바꾸면서, 감정이 문명의 허울에 의해 가려지게 하였다. 이런 내적 지향은 임화가 말한 것처럼 문명을 피상적으로 경험하는 한 방식이라 할 수 있다.¹¹⁷⁾ 이제 김기림의 시적 화자는 “도무지

117) 임화, 「33년을 통하여 본 현대 조선의 시문학」, 『조선중앙일보』, 1934.1.1~1.12. 『임화문학예술전집4』, pp.352-354. (본 논문의 2장 인용문을 참조할 것.)

아름답지 못한 午後는 꾸겨서 휴지통에나 집어넣을가?” (「午後の 꿈은 날줄을 모른다」, 1933)고 생각하게 된다. 시적 화자에게 있어서 근대의 검은 것에 의하여 포장된 시간은 아름답지 못한 것이며 쓸모가 없게 된다. 그리고 시적 화자는 밀폐된 공간인 방으로 움츠러든다.

땅위에 남은 빛의 最後의 한줄기조차 삼켜버리려는 검은 意志에 타는 검은 慾望이여
나의 작은 房은 등불을 켜들고 그 속에서 술취한 輪船과같이 흔들리우고 있다.
유리창 넘어서 흘기는 어둠의 검은 눈짓에조차 소름치는 怯 많은 房아

문틈을 새여흐르는 거리 우의 열은 빛의 물결에 적시우며
흘러가는 발자국들의 舖石을 따리는 작은 音響조차도 어둠은 기르려하지 않는다.
아름다운 푸른 그림자마저 빼앗긴
거리의 詩人 「포폴라」의 졸아든 몸등아리가 거리가 꾸부러진 곳에서 떨고 있다.

「아담」과 「이브」들은
『우리는 도시 어둠을 믿지않는다』고 입과 입으로 중얼거리며 층층계를 내려간 뒤
地下室에서는 떨리는 웃음소리 잔과 잔이 마조치는 참담한 소리 ……

높은 城壁 꼭대기에서는
꿈들을 내려보내는 것조차 잊어버린 별들이 絶望을 안고 졸고들 있다.
나는 불시에 나의 방의 작은 속삭임소리에 놀라서 귀를 송곳인다.
- 어서 밤이 새는 것을 보고싶다 -
- 어서 새날이 오는 것을 보고싶다 -

- 「房」 전문(1934)

눈에 보이는 땅의 “최후의 한줄기 빛”조차도 “검은 의지”와 “검은 욕망”에 의해 사라지게 되었다. 빛이 남아 있는 공간은 시적 화자의 작은 방인데, 그것마저도 “술취한 룬선과 같이 흔들리우고 있다.” 그러므로 이 방은 검은 눈짓에 소름끼치는 두려움을 느끼는 방이다. 아울러 문명화된 공간에 존재하던 발자국의 “작은 음향”과 “아름다운 푸른 그림자”는 사라지게 되었고 시인들의 “졸아든 몸”은 떨고 있었다. 자연에서 탈출하여 문명으로 편입한 아담과 이브는 이제 “도시 어둠을 믿지않는다.”고 중얼거리면서 지하실로 들어간다. 그들은 도시의 밑 층 지하실에서만 향락(享樂)을 누리는데, 그 향락은 “떨리는 웃음소리”, “잔과 잔이 마조치는 참담한 소리”로 대체되었다. 아담과 이

브로 대변되는 문명화 이전의 최초의 사람들은 문명화의 과정을 거쳐 다시 어둠 속으로 침잠하게 되었다. 그 어둠 속은 문명의 타락으로 숨이 막혀버린 공간이고 청각적 경험만을 할 수 있는 보이지 않는 공간이다. 이런 공간을 비추고 있는 별들은 희망을 보지 못하고 “절망을 안고 즐고 있다.”

이렇듯 김기림의 시에서 시적 화자는 닫힌 공간인 은폐된 방 속에서만 새날이 올 것을 기다린다. 이제 방에 움츠러든 시적 화자가 할 수 있는 일은 “休紙와 같이 꾸겨진 一年”을 살펴보면서 “가슴의 무덤 속에서 자는/ 죽지가 부러진 希望의 屍體의 찬등을 어루만지며/ 일어나보라고 속삭여 보” (「噴水」, 1934)는 일 밖에 없다. 결국 김기림의 시에서 촉각을 매개하면서 통증으로 시작된 근대 문명은 획일화되어 검은 시체가 되어버렸고, 희망조차도 “죽지가 부러져” 시체가 되었다. 김기림에 의하여 근대의 문명은 촉각의 상태로 표현된 것이다.

거리에서는 띠끌이 소리친다. 『都市計劃局長閣下 무슨 까닭에 당신은 우리들을 「콩크리 - 트」와 鋪石의 네모진 獄舎 속에서 질식시키고 푸른 「네온싸인」으로 漂泊하려합니까? 이렇게 好奇的인 洗濯의 實驗에는 아주 진저리가 났습니다. 당신은 무슨 까닭에 우리들의 飛躍과 成長과 戀愛를 질투하십니까?』 그러나 府의 撒水車는 때없이 太陽에게 선동되어 「아스팔트」 위에서 叛亂하는 띠끌의 밑물을 잠재우기 위하여 오늘도 쉬일새없이 네거리를 기여맹긴다. 사람들은 이윽고 溺死한 그들의 魂을 噴水池 속에서 건져가지고 분주히 분주히 乘降機를 타고 제비와 같이 떨어질게다. 女案內人은 그의 광을 낳은 詩를 암담처럼 수없이 낳겠지.

『여기는 地下室이올시다』

『여기는 地下室이올시다』

- 「屋上庭園」 부분(1931)

바다를 가르면서 건너온 문명은 조선의 도시를 계획하고 설계하여 획일화된 공간으로 만들었다. 이 획일화된 공간을 김기림은 “「콩크리 - 트」와 鋪石의 네모진 獄舎 속”으로 표현하고 있고 그 공간에 표백되는 것은 “푸른 「네온싸인」”이라고 표현하였다. 도시의 이런 변화를 김기림은 “好奇的인 洗濯의 實驗”의 결과로 보고 있다. 그러나 실험이 끝난 후 사람들은 문명화 이전의 공간과 전혀 다른 공간 속에서 질식되고 있음을 느끼고, 새로운 공간에 대하여 싫증을 느꼈다. 문명이 가져다주는 결과에 만족을 느끼지 못한 사람들은 문명의 획일화가 자신들의 “飛躍과 成長과 戀愛를 질투”한다고 생각한다. 이는 문명화 이전에는 감정이 자유분방하였다는 것을 의미하며, 도시 문명이 가져온 획일적인 경향이 자유분방한 감정들마저도 기계적으로 변화시켰다는 것을 의미

한다. 가령 사람들은 승강기가 올라가고 내려오는 것처럼, 여 안내원이 일하는 행위처럼 기계에 몸을 맡기며 기계적으로 변해갔고, 그들의 혼은 익사하여 분수지 속에 빠지게 되었다. 이처럼 자연을 해부하면서 시작된 문명은 결국 질식하여 시체로 변해버렸다. 뱃머리가 바다를 가를 때 피투성이가 되었던 것처럼, 문명화된 공간 속에서 사람들은 숨이 막히는 통증을 경험하게 되었다. 그러므로 김기림에 의하여 시각화되는 근대의 문명은 “병든 풍경”(「病든 風景」, 1946)이 되어 버리고, “뭍어저 가는 帝國/關節이 부은 資本主義”(「우리들의 握手」, 1948)로 발전하였다. 김기림은 이렇게 조선의 근대화과정 뒤에 나타난 징후들을 통증과 관련된 어휘로 나타냄으로써, 근대화과정 속으로 편입되는 시적 화자의 촉각적 경험을 부각시켰다.

김기림에게서 촉각은 이상의 촉각처럼 인간의 인식과 연관되어 있는 것이 아니라, 그가 근대를 경험하는 고통의 감각으로 의미를 획득한다. 문화사적인 측면에서 촉각의 개념은 세 가지로 분류된다. 하나는 전근대적인 개념으로서의 촉각인데 육체적인 고통과 쾌락을 암시하며 피부와 뿔 수 없는 관련을 맺고 있다. 전근대적인 촉각은 육체적인 자극과 반응에 한정되어 있었는데 17세기 바로크 회화는 시각적 장르임에도 불구하고 촉각적인 특성과 많은 연관을 맺고 있었다. 왜냐하면 촉각과 감정이 육체적인 의미로 이해되고 느낌을 촉발하는 것이 촉각적으로 이해되던 시기였기 때문이다. 다른 하나는 근대적인 개념으로서의 촉각이다. 이는 육체와 관련된 것이 아니었다. 근대에 들어서 촉각과 육체는 분리되었는데 근대의 의학에 의하여 해석되는 대상-촉각과 자연과학적 실험대상으로서의 신체로 이분화 되었다. 근대의학은 신체 내부에서 일어나는 유기적인 과정과 그것이 외부로 표출되는 양상인 신체의 외적 징후를 해석하여 개인의 질병에 고유한 이름을 부여하였다. 근대의 의학은 시각 중심이었다. 그러다가 21세기에 들어서서 촉각은 시각 보조 기기들의 발전과 뇌신경과학의 발전으로 인하여 눈으로 보거나 측량되는 대상이 되었다.¹¹⁸⁾

이처럼 문화사에서 촉각은 점점 보는 대상으로 전락되었으며, 뇌의 시상이라는 부분을 거쳐 가공되는 일종의 간접감각으로 인식되었다. 따라서 촉각은 합리적인 사고에 의하여 관찰되고 해석 가능하게 되었다. 그러나 김기림의 시에서 드러나는 촉각은 뇌와 관련된 간접감각이 아니라 근대화과정을 겪는 물리적 접촉이었다. 이런 점에서 김기림 시에 나타나는 촉각은 근대적인 개념보다는 전근대적인 개념으로서 기능을 한다고 볼 수 있다. 다이앤 애커먼에 따르면 촉각은 가장 오래된 필수불가결한 감각으로서

118) 최은아, 「감각의 문화사 연구-촉각」, 『카프카연구』 제19집, 한국 카프카학회, 2008, pp.161-167.

신체접촉의 형태로서 현상된다. 그 중 통증은 인체라는 섬세한 생태계에서 어떤 것이 지나쳐서 균형이 깨졌을 때 생기는 극단적인 감각 자극이고, 인간이 자연과의 조화를 잃었을 때 나타나는 감각의 자극인 것이다.¹¹⁹⁾ 그렇다면 김기림의 시에서 드러나는 통증은 근대화의 부조화가 불러온 결과이며 현대의 지적인 기술이 자연을 파괴함으로써 나타난 감각의 자극인 셈이다.

조선의 근대는 김기림 시에서 통증을 수반하면서 재구성되었고 통증과 함께 질식하게 되었다. 이런 점에서 김기림은 근대 문명을 시각을 통해 시적 공간 속에 배치하였지만, 시적 화자가 경험한 문명은 촉각에 의하여 시작되고 촉각에 의하여 심판 받는다. 그렇게 심판 받는 근대의 공간은 찢기 없이 병들어 검은 색으로 보이게 되었다. 김기림은 시에서 촉각적 경험을 거친 후에 재구성되는 공간을 검은 색으로 지각하였다. 이제 김기림의 시에서 촉각적 경험에 의하여 파편화되는 근대의 병든 풍경은 배설물이 되어 악취를 풍기게 된다.

2. 후각을 통한 근대의 배설물과 악취의 체험

김기림은 시에서 문명화된 도시를 시각적으로 보여주면서 촉각으로서 도시의 문명을 구성하였다. 그리고 촉각에 의하여 구성된 도시 문명의 퇴락에 대한 징후를 후각으로서 드러내었다. 후각은 음식의 냄새와 관련된 감각이지만 위생과도 연관된 감각이다.

후각과 관련한 최대의 사건은 19세기 초에 서양에서 일어났다. 그것은 후각의 직접적인 계층화 및 사회화였다. 그때 위생학자들은 서양사에서 최초로 감옥과 병원과 같은 대중시설에서 비천한 사람들, 가난한 자들이 풍기는 체취, 그들이 사는 열악한 주거 환경에 관심을 가졌다. 19세기 후반에 시민계층은 산업화가 가속화됨에 따라 하수도, 음식물 등에서 나는 악취에 배타적인 태도를 취하며 이를 통제하고 관리하려고 시도하

119) 수세기 동안 인간이 통증을 느끼는 이유를 둘러싸고 신학적 논쟁이 불붙었고, 철학적 분과가 갈렸으며, 정신분석적 해석이 이루어졌을 뿐 아니라 갖가지 주술적 의식까지 행해졌다. 통증은 에덴 동산에서 저지른 죄에 대한 벌이다. 통증은 도덕적으로 완전하지 못한 데 대한 대가다. 통증은 성적 억압이 불러온 고통이다. 통증은 복수심에 가득 찬 신들이 내린 것이거나, 자연과의 조화를 상실한 결과다. 사실, 성스러운holy이라는 말은 '치료하는'이라는 뜻의 고대영어haelan, '전체의' 혹은 '손상되지 않은'이라는 뜻의 인도유럽어 kailo에서 파생되었다. 통증의 목적은 몸이 손상될 수 있는 위험이 있음을 경고하는 것이다. 수백만 개의 자율신경 말단이 경보음을 울려댄다. 신경에 충격이 가해질 때마다 통증을 느낀다. (다이앤 애커먼, 백영미 옮김, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2010, p124, pp.161-164.) 이렇듯 종교적인 측면에서의 통증은 자연과의 조화를 상실한 결과이다. 마찬가지로 생물학적인 측면에서 인간이 통증을 느끼는 것은 인체의 조화가 깨어졌기 때문이다.

였다.¹²⁰⁾ 이렇듯 근대에서 후각적 표상인 냄새는 위생 담론과 관련되어 통제되고 관리되는 대상으로 되었다. 냄새에 관한 서양의 조치는 근대의 한국에서 되풀이되는데 조선에 위생의 시대가 온 것은 개화기 때부터였다. 그러다가 1920년대에 이르러 위생 프로젝트는 절박한 현실의 문제로 부상하게 되었다. 그리고 도시의 위생과 비위생을 가늠하는 가장 대표적인 지표로 채택된 것이 바로 냄새였다.¹²¹⁾ 근대 한국에서 드러나는 후각에 대한 이런 문제를 김기림은 시에서 한국의 근대 문명이 낳은 배설물의 처리 과정과 연결시켰다.

1930년대 서울의 하수구는 잘 파여 있었고 하수구 문이 열리는 곳에는 돌판이 일정한 간격으로 덮여 있었지만, 그 속에는 배설물과 오물 더미가 넘쳐나 냄새를 피할 수 없었다. 거지들은 먹을 것을 찾기 위해 쓰레기통을 뒤지고했다. 어떤 경우에는 하수구에 신선한 공기를 불어넣기 위하여 하수구의 뚜껑을 열어놓았다.¹²²⁾ 이는 하수구 안의 냄새를 통제하려는 시도였지만 비위생적이었다. 이런 비위생적인 현상은 식민지 조선에서 조선인들이 거주하는 가난한 곳에서만 찾아볼 수 있는 현상이었다.

식민지에서 청결과 불결이라는 통념적 이분법을 통해 가시화되는 위생 담론은 문명과 야만의 경계를 가르는 결정적 항목 가운데 하나였다.¹²³⁾ 그러므로 식민지 조선의 도시 문명은 선진(先進) 일본에 의하여 정화되어야 했고, 이는 전염병을 옮기게 하는 불쾌한 오물과 냄새를 제거하는 것이었다. 그러나 문명화과정에서 나타난 오물의 문제는 인구의 증가로 인해 쉽게 해결되지 않았고¹²⁴⁾ 가난으로 인해 초래된 농촌 인구의 도시 진출은 도시 문명에 불결함을 가져다주었다. 이런 근대의 풍경에 대하여 김기림은 “못 사라지는 것들의 亡靈인 것처럼/ 이즈러진 電車와 강아지와 거지가/ 악을 쓰며 쫓겨댁기는 거리/ 모두가 험벗고 축고 배가 고평/ 악이 오른 찌푸린 거리/ 쓰레기 쌓인 골목을 돌아/ 열 스무번 다시 이러나 가야할 길”(「오늘은 惡魔의 것이나」, 1948)이라고 하였다.

이처럼 김기림의 시에서 제시되는 근대의 문명화된 공간은 거지, 기아(飢餓), 쓰레기들이 공존하는 공간으로서, 문명이 낳은 배설물들을 품고 있는 공간이다.

120) 최은아, 「감각의 문화사 연구-시각과 후각을 중심으로」, 『카프카연구』 제17집, 한국 카프카학회, 2007, pp.158-169.

121) 소래섭, 「1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미」, 『사회와 역사』 제81집, 한국사회사학회, 2009, p.76.

122) H.B. 드레이크, 신복룡·장우영 역주, 『일제시대의 조선생활상』, 집문당, 2000, p.180-112.

123) 김백영, 『지배와 공간』, 문학과 지성사, 2009, p.435.

124) 김영미, 「일제시기 도시문제와 지역주민운동」, 규장각한국학연구원, 『한국 근대사회와 문화Ⅲ』, 서울대학교 출판부, 2007, p.215.

쓰레기통의 설비가 없는 까닭에
 마나님들은 때때로 쓰레박기를 들고 이곳으로 나옵니다.
 午後가 되면 하늘님은
 절대로 필요치 않은 第六日의 濫造物들을
 이 쓰레기통에 모아 놓고는
 嘆息을 되푸리하는 習慣이 있습니다.

- 「과고다 公園」 전문(1933)

이 시에서 김기림은 여성 주민들이 쓰레기통의 설비가 없기 때문에 불편해 하는 사실을 드러냈다. 도시에 청결을 유지하는 쓰레기통이 없기 때문에 과고다 공원은 다른 쓰레기통이 되었다. 여성 주민들은 쓰레기를 공원에 모아 놓고는 “탄식을 되푸리 한다.” 이런 현상이 습관화되어 있는 것을 보면 그 당시 서울의 오물 처리 문제가 심각했다는 사실을 알 수 있다. 1930년대 조선 주민들은 오물 수거, 쓰레기·분뇨 저장소 이전, 살수(撒水) 문제에 대하여 항의를 표시하였다. 이런 항의는 그 당시 경성부 행정당국의 관리 태만에서 비롯된 것으로, 방치된 생활 오물은 악취로 인해 생활에 불편을 가져왔을 뿐만 아니라 전염병과 관련되어 생명을 위협하였다.¹²⁵⁾ 조선 주민들의 운동 속에 오물을 처리하고 악취를 제거해달라는 항의가 들어 있었다는 것은 조선인도 일본인처럼 청결을 요구하였다는 사실을 의미하고, 그들도 도시의 문명화과정 속으로 진입하고 있었다는 사실을 입증해준다.

김기림은 그런 문명예로의 도입과정을 다음과 같이 보여주었다. “「뿔뿔」들이…… 납작집들을 이리 밀고 저리 밀어서 시내는……아주 혼잡을 이루고 잇는 줄도 모르고 버티고만 서고”(「南大門」, 1933) 있는 서울 도시에는 “府의 撒水車는 때 없이 太陽에게 선동되어 「아스팔트」 위에서 叛亂하는 띠끌의 밀물을 잠재우기 위하여 오늘도 쉬일새없이 네거리를 기여댕긴다.”(「屋上庭園」, 1931) 도시의 먼지들은 물을 뿌림으로써 가라앉히지만 도시가 생산해내는 오물들은 12시가 넘어서 처리된다. “열두時 넘어서/ 별과 燈불을 띠우고/ 防川아래/ 꿈을 알른 下水道에 ……/無限히 띠끌을 生産하는 이 都市의 모-든 排泄物을 運搬하도록 命令받은 忠實한 검은 奴隸”(「어둠 속의 노래」, 1934)가 있다. 이렇듯 도시의 근대화과정은 오물들을 생산해내고, 역설적이게도 문명은 오물들을 제거함으로써 청결을 요구한다.

오늘도 府의 烙印을 걸머진 撒水車는 주착업시 오줌을 싸고 간다

125) 김영미, 위의 글, pp.215-231.

이 큰길을 午前 아홉시부터 午後 다섯시까지 「바네」 온가티 撒水車夫의
궁뎅이로 쪼츠며 설새업시 往復한다

.....

撒水車夫의 몸동아리는 깨여진 「라피에-터」 다
冷靜을 일허버린 그의 皮膚의 分泌物은 도라오는 길에는 떡 팔러가는
안해에게 고무신을 빌려준 벌거버슨 그의 발바닥에 鄉愁와 가티 달려붓는다

언제든지 「라무네」와 가티 씨늘한 그 길을
番號를 단 검은 꼬리를 내저으며 가는 「씨보레-」는 전혀 賣淫婦다
그 内部의 包藏物을 列舉하면
爲先 眼鏡이 있다 그리고 若干의 原書와 구두와 蛋白質과 石灰와 水分
等으로 構成된 蠱動物이 있다

놀라운 일은 이것들의 合成物인 博士라는 存在는 어대서 배웠는지 時
計를 쳐다보고는 放送時間의 切迫을 늦겼다

畢竟 그 物質의 内部에는 눈물이 업스리라는데
우리들 觀衆의 意見은 一致되었다

오늘도 撒水車夫는
이 거리 우혜 땀과 물의 液體의 씨를 뿌리며 간다 말업시 大地 우혜
코를 박고
언제 거들지도 모르는 農事를 —
.....

- 「撒水車」 부분(1931)

이 시를 보면 그 당시의 경성부에서는 거리의 먼지를 없애기 위하여 오전 아홉시부터
오후 다섯시까지 살수차(撒水車)를 거리에 내보냈다는 것을 알 수 있다. 살수차부
(撒水車夫)는 근대의 과학에 의하여 구성된 구물거리는 준동물(蠱動物)인 살수차(撒水
車)를 끌고 거리에 나와 왕복하면서 거리의 청결을 유지한다. 이 시에서 김기림은 청
소하는 과정을 시각적으로 보여주는 반면 살수차부(撒水車夫)의 노동은 감축성으로 드
러냈다. 이 살수차부(撒水車夫)는 농촌으로부터 도시에 올라와 청소를 하면서 생계를
유지하는 농민이다. 그는 농작물을 언제 거두어들이는지도 모르고 도시의 거리에서 말
없이 청소를 하면서 근대화과정 속에 편입된다. 살수차부(撒水車夫)의 “皮膚의 分泌物”

은 “벌거벗은 그의 발바닥에 향수와 가티 달려붙는다.” 김기림은 “皮膚의 分泌物”과 향수를 등가 위치에 놓으면서, 그것들이 발바닥에 달라붙는다고 하였다. 분비물은 신체의 일부분이고 향수는 신체에 각인된 기억인데, 김기림에 의하여 등가 위치에 놓이게 되었다. 아울러 분비물은 살수차부(撒水車夫)의 신체와 연결됨으로 인해 의미를 획득하게 된다. 살수차(撒水車)가 “주착업시 오줌을 싸고 가”는 것처럼, 살수차부(撒水車夫)의 “땀과 물의 液體”와 같은 분비물은 노동에 의하여 깨끗해진 거리에 뿌려진다. 김기림은 노동 도구와 노동에 의하여 청결해진 도시에 육체의 분비물의 흔적을 보여주면서, 근대 도시의 악순환적인 풍경을 드러냈다.

살수차부(撒水車夫)의 감각적 경험과 반대로 살수차(撒水車)를 만든 박사는 “時計를 쳐다보고는 放送時間의 切迫을 늦겼다.” 이는 근대의 문명을 만들어내는 자와 근대의 문명이 낳은 노폐물을 없애는 자의 차이이다. 양자는 모두 근대화의 과정 속에 개입하여 근대의 문명을 위해 노동을 하지만 그들의 감각적 경험은 다른 것이다. 전자가 시각적인 경험을 하면서 만들어낸 근대의 문명을 바라보고 있다면, 후자는 촉각적인 경험을 하면서 근대의 문명이 낳은 배설물들을 치우고 있다. 김기림은 이런 이분화를 통해 근대화과정에 편입되는 사람들의 감각적 경험을 다르게 드러내고 있다.

이렇듯 김기림이 경험하는 근대의 문명은 도시를 어지럽게 했을 뿐만 아니라 마음에도 찌꺼기를 남겨주었다. 그러므로 김기림이 시 창작의 초기부터 칭송하던 “午後의 太陽”¹²⁶⁾은 “「우스리」 깃흔 下水道 속에” “혼자서 빠져죽었다.”(「屍體의 흠음」, 1930)

이제 김기림의 시에서 근대의 문명이 낳은 배설물들은 태양과 함께 구린내 나는 공간 속으로 집합한다. 이 공간은 마음이란 공간과 사물이 놓이는 자리를 모두 포함하는 공간이다.

액.....

이런 독수리가 파먹다 남은

生活은

下水道에나 집어던져라.

열두時 넘어서

별과 燈불을 띄우고

126) 김기림 시에 나타나는 태양은 김기림이 식민지 지식인으로서 소외의식과 상실의식 속에서 도시문명과 도시사회 속에서 새로운 현대문명을 배우고자 하였으나 좌절할 수밖에 없었던 상황에서 제시한 구원의식의 발로이다. 김명옥, 앞의 글, p.177.

防川아래

꿈을 알른 下水道에 ……

無限히 띠끌을 生産하는 이 都市의 모-든 排泄物을 運搬하도록 命令받은 忠實한 검은 奴隸.

똥 ……

먼지

타고 남은 石炭에

棄兒 때때로 死兒

찢어진 遺書조각

警察醫가 「오-토바이」에서 나렸다.

거리의 거지가 鐘閣에 기댄채 꾀뚫해버렸다.

教堂에서는 牧師님이

最後의 祈禱끝에 「아-멘」을 불렀다.

다음날 아침 朝刑에는 그 전날밤의 추위는 十六年來의 일이라고 거짓말했다.

來日은 紳士와 淑女들은

安心하고 네거리로 나올게다.

劇場에서는

學生과 會社員들이 사이 좋게

같은 蠶에서 炭酸「가쓰」를 비았었다 드리켰다 ……

芝罘種의 무우와 같은 「스크린」의 「아메리카」女子的 다리에 食慾을 삼킨다.

어둠의 洪水

거리에 구비치는 어둠의 흠음

太陽이 어대 갔느냐?

어대 갔느냐?

내 가슴은 太陽이 안고싶다.

- 「어둠 속의 노래」 부분(1934)

「어둠 속의 노래」에서처럼 도시에서 생산되는 모든 물건들은 하수도에 들어가게 된다. 도시 문명이 가져오는 모든 배설물들은 열두시가 넘어서 하수도에서 처리된다. 이렇게 처리되는 문명의 배설물은 “독수리가 파먹다 남은 생활”이다. 오물이 되기 전

의 생활은 독수리에게 먹히는 고통을 겪어야 했고, 그 고통 뒤에는 아무런 의미가 없이 모든 찌꺼기들과 함께 가장 어두운 곳에 파묻혀버리게 된다. 결국 김기림에게 있어서 생활은 통증을 거치고 남은 찌꺼기들에 불과할 뿐이었다. 그리고 근대 도시는 “無限히 띠끌을 生産”해내는데, 도시의 배설물에는 똥, 먼지, 타고 남은 석탄, 기아, 사아, 찢어진 휴지조각이 들어있다. 이 모든 배설물들이 쓰레기를 운반하는 사람에 의하여 하수도로 들어가게 된다. 문명은 석탄 재, 죽은 아이를 낳았고 이것들은 똥과 같이 악취 나는 깊은 곳에 묻히게 된다.

그러나 문명화 되어 가는 도시의 사람들은 어둠 속의 문명 찌꺼기를 보지 못하고 하던 일을 매일 반복하고 있다. 경찰은 거리의 위생 청결을 위하여 순찰을 하고, 거지는 여전히 거리에서 구걸을 하고 있으며, 목사는 교당(教堂)에서 기도를 하고 있다. 그리고 아침 신문에는 날씨를 예보하고 있고, 신문의 날씨 예보에 따라 신사와 숙녀들은 거리 구경을 나올 것이며, 극장에는 학생과 회사원들이 미국 영화를 보러 올 것이다. 김기림은 시에서 서로 다른 계층에 속하는 사람들을 등장시키고 그들의 사건을 소개함으로써, 근대화되어 가는 도시의 세태를 보여주고 있다. 근대 도시에는 근대화에 편입되어 가고 있는 경찰, 목사, 학생, 회사원, 신사와 숙녀들이 있는가 하면, 경찰의 감시 대상인 거지도 있다. 이 시에서 거리의 거지는 경찰이 오토바이에서 내리자마자 “鐘閣에 기댄 채 꺾끗해 버렸다.” 경찰을 본 거지의 이런 반응은 거리를 누비는 거지가 도시의 위생을 검사하는 경찰에 의해 감시를 받는다는 증거이며, 거지가 도시의 문명을 파괴하는 불결의 대상이라는 점도 말해준다. 사실 식민지시기의 경찰의 소관 업무는 민중의 일상생활과 밀접하게 연결되어 있었으며, 그들은 주로 호구조사, 청결검사, 교통정리 등 업무를 수행하면서 근대적 질서를 규율화하였다.¹²⁷⁾ 그러므로 근대 도시의 거리를 누비는 거지들은 근대적 질서의 규율화를 위해 감시되는 대상이 되었다.

「어둠 속의 노래」에 등장하는 위와 같은 사람들은 도시의 찌꺼기들을 만들어내는 주체이고, 시적 화자에게 있어서 이 주체들은 화려한 도시에서 “구비치는” “어둠의 홍수”인 것이다. 그러므로 김기림의 조국 해방은 “썩은 연기 벽돌데미 먼지 속에서/ 蓮꽃럼 홀란히 피어나던 八月”(「우리들의 八月로 도로 가자」, 1946)로 표현된다. 팔월 즉 8.15 해방 사건은 썩은 냄새 속에서 발생한 것으로, 김기림에게 있어서 평화가 있기 전의 공간은 썩은 연기와 먼지로 충만된 “음산한 「近代」의 葬列”(「어린 共和國이여」, 1946)이었다. 이처럼 후각으로 구성되는 김기림의 근대는 부정적인 것이었다.¹²⁸⁾

127) 장신, 「경찰제도의 확립과 식민지 국가권력의 일상 침투」, 연세대학교 국학연구원 편, 『일제의 식민지배와 일상생활』, 혜안, 2004, p.578.

이처럼 김기림의 시에서는 배설물들, 심지어는 근대까지도 모두 “쓰레기통”과 “지하수”, “강”에 버려진다. 역으로 “구린내 나는 구멍”¹²⁹⁾속 에서 김기림이 버린 문명의 찌꺼기들을 찾을 수 있고, 그것들을 찾는 사람은 “소제부”이다.¹³⁰⁾

江은 그의 모 - 든 種族과 함께 大地의 永遠한 下水道입니다. 아마존, 파뉴브, 쉘 - 느, 라인, 漢江, 豆滿江, 미시시피 …… 最後로 저 偉大한 땅을 흐르는 揚子江

그렇지만 市民들은 한번도 水道料를 낸 일이라고는 없습니다. 그렇다고 使用을 거절당한 일도 없습니다. 지금 그는 아침의 들을 따리며 물레방아를 굴리며 느껴올며 노래하며 깊은 안개속을 굴러 떨어집니다.

- 「江」 전문(1934)

어린 魚族들은 벌거벗은 등을 햇볕에 쬐이며 헤엄칩니다. 그 속에서 짐오리들이 正直한 洗禮 敎徒처럼 푸른 가슴을 헤웁니다. 가까운 마을의 안악네들은 나물이나 빨래나 혹은 근심을 담은 바구니를 끼고 오솔길을 바쁘게 차며 내려옵니다. 사실 그 온갖 찌꺼기들을 말없이 삼켜버리는 江과 같은 점잖은 河馬가 어디 있겠습니까?

- 「魚族」 전문(1934)

김기림이 시에서 등장시키고 있는 아마존 강, 라인 강, 양자강 등은 역사적으로 모두 인류의 발생지이고 생명의 근원지이다. 생명이 시작되는 곳인 강은 근대에 와서 여전히 시민들에게 생명수를 제공해주었고, 시민들은 그곳의 물 사용을 거절하지 않았다. 그러나 강은 시민들에게 무료로 생명수를 제공할 뿐만 아니라 시민들이 배출하는 쓰레기를 받아들이는 “점잖은 하마” 또는 하수도의 역할도 하였다. 따라서 김기림은 1930년을 “구린내 나는 구멍” 속으로 흘러 보낸다.

128) 이상 시에서 초콜릿 냄새와 향수 등 냄새는 근대를 대표하는 악취로서 근대에 대한 이상의 비판과 풍자가 깃들여 있다. 이 점에 대해서는 (소래집, 「1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미」, 『사회와 역사』 제 81집, 한국사회사학회, 2009, pp.87-93.)를 참조할 것.

129) 빅토르 위고는 19세기 말 파리의 하수도를 온갖 종류의 유령이 드나들고 있는 공간으로 묘사하였고 도처에 썩은 냄새와 독기가 가득 차 있었다고 하였다. 그리고 거기에는 파리의 역사적 형성물이 쌓아 포개져 있는 공간이었고 위생에 있어서 혐오스러운 공간이었다. 하여 파리는 이 시공창을 ‘구린내 나는 구멍’이라고 불렀다. (발터 벤야민, 조형준 옮김, 『방법으로서의 유포피아』, 새물결, 2008, pp.56-57.) 19세기 말 파리의 하수도가 파리 거리의 모든 찌꺼기들, 시대의 필요 없는 물건들을 용납하고 있는 공간인 것처럼, 김기림 시에서 근대 한국의 하수도도 이와 같은 역할을 하였다. 이런 측면에서 한국 근대 도시의 하수도는 ‘구린내 나는 구멍’으로서 한국 근대의 모든 배설물들을 담아내는 공간이다.

130) “이윽고 府의 掃除夫가 간밤의 遺失物들을 실으러/ 수레를 끌고 公園으로 갈테지/ 怯쟁이 아가씨의 「헛드뵙」. 휴지짜각/ (거지들은 잠을 깰슬가? 오늘은 제발 行旅病 屍體를 보지 말엇스면-)” 김기림, 「光化門通」 부분, 1934.

蒼白한 하늘아래
戰野는 灰색이다.
毒瓦斯의 화끈한 입김이 휩쓸고 간다.
骸骨과 같이 매마른 空氣가 窒息한다.

바람에 휘날려
下水道의 물 위에 떠나려가는 「갈렌더」 한장 잘가거라
말광양이 一九三〇年.

江邊의 屠殺場
날카로운 채찍이 뻑뻑한 공기를 찢는다.
動物들은 그 아래서 自己의 번을 기다리는 짧은 동안에 뺨다귀를 다토며 소일한다.
(오 - 榮光이 있어라. 人類에게)

.....

기름과 먼지와 피투성이
아름답다는 지나간 날은
붙잡어 목을 비틀어
차라리 「페치카」에 집어넣자.

.....

- 「홀륭한 아침이 아니냐?」 부분(1931)

김기림의 1930년대는 전쟁으로 인한 독가스의 냄새가 공기를 질식시킨 시간이었다. 또한 1930년대의 도살은 공기를 찢었으며 동물들은 짧은 시간 동안 “뺨다귀를 다 토하고 소일하였다.” 홀륭한 아침을 맞이하기 위해서라면 피를 흘려야 하는 희생의 대가를 치러야 한다는 것이다. 이 대가를 김기림은 시에서 후각과 촉각으로 경험하였다. 전쟁의 시간은 독가스의 냄새로 표현을 하였고 전쟁이라는 사건은 도살이라는 통증을 통해 표현하였다. 따라서 공기는 질식하게 되는데, 이것은 통증을 유발하는 촉각적 경험이다. 전쟁을 대변하는 “기름과 먼지와 피투성이” 속에서 육체적 경험을 한 후에, 맞이하게 되는 것은 인류의 영광과 새 아침이다. 김기림은 후각적 경험과 촉각적 경험 뒤에 오는 영광과 새 아침을 시각적으로 전시하여 보여준다. 그 영광과 새 아침은 광활한 들에서 맞이하게 되는데 과거에 발생했던 사건들을 버리면서 진행된다. 따라서 김기림은 하수도에 흘러 보낸 1930년이란 시간에 병신이 된 육체가 “어머니가 옛날에 불러주

던 자장가”에 의하여 치유되기를 바란다.¹³¹⁾ 김기림에게 있어서 근대의 생활은 늘 통증을 유발하고, 현실은 ‘병신이 된 육체’, ‘시체’와 같은 고통의 감각적 상태로만 표현된다.

이제 김기림의 시적 화자는 지난날 동안 찌꺼기가 쌓인 마음과 정신을 정화시켜줄 소제부를 호명한다. 그는 “어서와요 정다운 掃除夫/ 그래서 원종일 깔얇은 띠끌을/내가슴의 河床에서 말쑥하게 쓸어줘요”라고 소제부를 부름으로써 그와 같이 “물결의 노래를 들으러 바다까로 내려가”자고 한다.(「나의 掃除夫」, 1939) 시적 화자가 호명한 소제부는 초승달로서 “文明의 「엔진」에서 부스러진 띠끌들을/ 말쑥하게 쓰러”준다.(「초승달은 掃除夫」¹³²⁾, 1934) 나아가 시적 화자는 서양과 동양의 지식이 들어 있는

131) “어머니 어머니의 무덤에 마이크를 갖어갈까요
사랑스러운 骸骨 옛날의 자장가를 기억해내서
병신 된 나의 귀에 불러주려우

자장가도 불을 줄 모르는 바보인 바다

바다는 다만
어둠에 叛亂하는
永遠한 不平家다

바다는 자꾸만
헛 이빨로 밤을 깨문다.”

김기림, 「올베미의 呪文」 부분, 1935.

132) 「초승달은 掃除夫」는 원래 『문학』(1934.1)에 발표된 시인데 김기림은 시집 『태양의 풍속』(學藝社, 1939.9.2)에서 「초승달은 掃除夫」이란 제목을 「나의 掃除夫」로 바꾸었다. (김학동, 「김기림의 시 제목 대조표」, 『김기림전집1』, p.387) 그러나 이 두 편의 시는 제목만이 아니라 내용에 있어서도 차이를 보여준다.

「나의 소제부」의 전문은 다음과 같다.

“오늘밤도 초승달은
珊瑚로 판 나막신을 끌고서
구름의 층층계를 밟고 내려옵니다.

어서와요 정다운 掃除夫.
그래서 원종일 깔얇은 띠끌을
내가슴의 河床에서 말쑥하게 쓸어줘요.
그리고는 당신과 나 손을 잡고서
물결의 노래를 들으러 바다까로 내려가요.
바다는 우리들의 유랑한 손風琴.”

다음은 「초승달은 掃除夫」 전문이다.

“오늘밤도 초승달은
珊瑚로 짠 신을 끌고

자신의 뇌를 하수도라고 하였다. 시적 화자는 “기-ㄴ 世紀의 歐羅巴 市民들과 東洋의 住民들의 下水道인 나의 腦髓의 河床의 堆積-/ 실로 公開된 문지통을 씨쳐 줄 洗濯쟁이는 아니 오려누”(「噴水-S氏에게-」, 1933)라고 하면서, 정신의 정화를 바라고 있다. 김기림은 시에서 도시의 청결 문제를 드러냈을 뿐만 아니라 근대의 문명이 사람들의 마음에 가져다준 불결의 문제도 해결하려고 하였다.

자연의 虐待에서
너를 놓아라
역사의 餘白……
영혼의 위생 「데이」……
일요일의 들로
바다로……

- 「日曜日 行進曲」 부분(1933)

이 시는 활자의 배열에 초점을 맞추어 시각적으로 움직이는 효과를 창출해낸다고 논

노을의 「키-」를 밟고 내려옵니다
구름의 層層대는 바다와 가티
유량한 손風琴이러오

어서오시오 정다운 掃除夫-

그래서 그는 원종일 내 가슴의 河床에 깔안즌
文名의 「엔진」에서 부스러진 티끌들을
말숙하게 쓰러주오

그러고는 나에게 命命하오
그가 조와하는 詩를 씨보라고-
(요곤 주제넘게 詩를 꽤 안다)

그러면 그와 나 손을 마조잡고
바다스가로 내려갑니다
疲困할 줄 모르는 舞蹈狂인 地球에게
우리의 詩를 들려주려

鍍金칠한 팔독時計 대신에
薔薇의 이야기를 파러버린 겁모르는 말광양이에게
故郷의 노래를 들려주려-

김학동의 관점대로 이 두 편의 시가 하나의 작품이라면 「나의 掃除夫」는 「초승달은 掃除夫」의 개작품이다. 본 논문에서는 두 편의 시의 변화를 밝히는 데 초점을 두는 것이 아니라 김기림이 호명한 소제부의 기능에 초점을 두기 때문에 시의 내용에 따라 본문에서와 같이 별개의 작품으로 보고 해석을 한다.

의되어 왔다.¹³³⁾ 그러나 이 시를 일요일이라는 시간에 초점을 맞추어 해석한다면 그 의미는 달라진다. 이 시에서 시적 화자는 일요일을 “역사의 여백”으로 보고 있고 “영혼의 위생 「데이」”로 보고 있다. 일요일은 한 주의 일을 끝내고 쉬는 날이기도 하고, 기독교의 예배의 날이기도 하다. 그러므로 일요일은 육체와 정신이 쉬는 날이고 정신의 정화를 가져오는 시간이다. 이런 점에서 시적 화자가 인식하고 있는 일요일은 영혼을 깨끗이 하는 위생의 날이다. 이처럼 기독교라는 서양의 종교는 한국에 새로운 정신을 불어넣어주었다.

위생은 앞서 언급한 것처럼 불결과 청결의 이항대립관계에서 가시화되는 담론이고 불결과 청결은 야만과 문명의 경계선이다. 김기림은 야만과 문명을 동양과 서양으로 이분화하였고 시적 화자의 영혼을 깨끗이 할 수 있는 것은 서양의 종교라고 보았다. 그의 시에서 근대가 가져온 모든 불결의 찌꺼기들은 “「기리스도」의 寬大한 마음을 가진 쓰레기통이 삼켜버린다.”(「구두」, 1933) 그러므로 “영혼의 위생 「데이」”는 문명으로 나아가는 시간이고, 일요일의 진행은 문명화가 계속 되고 있다는 증거이다.

이상 김기림의 시에서 오물을 처리하는 사회의 풍속화를 살펴봄으로써 문명의 배설물이 김기림의 시에서 어떤 의미를 지니는지를 살펴보았다. 배설물은 후각과 밀접한 관계가 있는 것으로서, 쓰레기와 악취의 제거는 문명화의 상징이었다.

짐멜에 따르면 사회학적으로 후각은 시각이나 청각과는 달리 더 가까운 거리에 적합하도록 되어 있는 감각으로서 인간의 지적인 사고나 의지로 거의 통제할 수 없다. 그러므로 누군가의 몸에서 나는 냄새를 맡는다는 것은 그 대상을 가장 내밀하게 인지한다는 것이다. 즉 그 대상은 기체의 형식을 통해서 감각적이고 가장 내면적인 존재로 들어오는 것이다.¹³⁴⁾ 이처럼 후각은 시각과 청각에 비해 하등 감각으로 분류된다. 본장의 1절에서 언급하였던 것처럼 촉각도 시각에 비하면 천한 감각으로서 사적이고 비합리적인 감각인 것이다.

김기림은 지적인 시각으로 문명의 대상들을 보여주었지만 근대 도시의 문명을 경험함에 있어서는 사적인 감각을 사용하였다. 이런 측면에서 김기림은 시에서 시각·청각과 촉각·후각에 그 나름의 위계를 부여함으로써 서양의 이성 중심주의 사고방식을 실천하였다. 그의 시에서 감각의 서열이 구분되는 것은 김기림이 지성을 강조했던 것과 무관하지 않다. 그리고 김기림이 사적이고 근접적인 감각인 촉각과 후각을 신체적 감각으로 사용하여 근대를 구성하였다는 점은 임화가 지적하였던 것처럼 “순환론적인 세

133) 文聖淑, 「김기림 연구」, 『東岳語文論集』第10輯, 동악어문학회, 1977, pp.341-342.

134) 게오르크 짐멜, 앞의 책, pp.171-173.

계에 살게 되고 활동에 대한 혐오를 느끼며 고독과 무기력으로 인하여 점점 자기의식은 강화되고 일방(一方) 이것은 실천적 능력을 갖지 못한 탓으로 갈수록 내향적으로 되어버리고” 말았기 때문이다. 따라서 김기림의 시에는 “개인적 사회적임은 물론하고 성격적 정서가 없고, 공허한 장식, 고독한 감수, 신비화된 물질성과 말초적 신기(新奇)의 추구, 경기구(輕氣球)와 같은 위트, 그 가운데서 표시되는 시인 자신의 정신적 자기 표시밖에는 없었다.”¹³⁵⁾ 어떤 것에 절망을 느끼게 된다면 대상들은 내면에 침잠한다. 그러면 내면의 인지대로 대상들은 시각에 의지하는 것보다는 촉각이나 후각과 같은 사적인 감각에 의지하게 된다. 이런 점에서 김기림은 시적 화자의 촉각적 경험을 통하여 근대의 공간을 구성하였고 근대의 공간에서 생산되는 부정적인 징후들을 후각적 경험을 통하여 드러냈다.

김기림의 시에서 시각은 시의 형식을 시각적인 특성으로 드러내는 감각이므로 객관성을 획득하였고, 청각도 시의 형식과 관련되어 사용되는 감각으로서 공동체의 감정을 전달하는 기능을 하였다. 그러나 촉각과 후각은 시적 화자의 신체적 경험에 의하여 한국 근대를 재구성하는 감각으로서 주관성이 강하다. 근대의 합리성을 강조한 김기림은 지성의 사유와 관련된 합리적인 감각 - 시각과 청각으로 문학의 표현형식을 새롭게 시도하였지만, 시 속에서 근대를 구성할 경우에는 비합리적인 감각 - 촉각과 후각을 사용하였다. 이처럼 한국 근대에서 문학의 표현형식과 관련하여 시각과 청각이 우위를 차지하였지만, 근대의 사회를 체험함에 있어서는 시각과 청각 이 외의 기타 감각이 더 많은 비중을 차지하고 있었음을 알 수 있다. 그렇다면 한국의 근대화과정과 더불어 진행된 인구이동의 사건 속에서 감각은 어떤 역할을 하였는지에 대한 의문이 야기된다. 이 점에 대하여서는 4장과 5장을 통하여 알아보고자 한다.

135) 임화, 「33년을 통하여 본 현대 조선의 시문학」, 『조선중앙일보』, 1934.1.1~1.12. 『임화문학예술전집4』, p.354

IV. 전근대적 감각 체험의 근대적 변용

본 장에서는 이용악 시를 중심으로 하여 그의 시에서 공동체의 사건과 감각의 문제를 추출하고자 한다. 이에 본장에서는 이용악 시 속에 내포되어 있는 이야기와 시적 공간에 주목한다. 왜냐하면 그의 시 속에 내포되어 있는 이야기는 구술성을 지니며 문자에 약한 공동체의 의식을 구축하고 있기 때문이다. 그리고 시적 공간은 이용악이 경험했던 공간으로서, 그의 신체적 경험에 의하여 구성되었기 때문이다. 그러므로 말소리로서의 이야기와 청각적 경험에 의하여 구성된 공간은 이용악 시에서 공동체의 사건을 구성하는 감각을 추출할 수 있는 가능성을 제공해주었다.

이대규는 “이용악이 모더니즘의 영향으로 감각적 이미지에 치중할수록 의미 획득에 실패하고 있다”¹³⁶⁾ 하였다. 그만큼 이용악 시는 감각적 이미지가 풍부하지 못하여, 리얼리즘 시라는 인식이 보편적이다. 그러므로 그의 시에서 시의 소리 패턴이나 음악의 리듬 등을 의미하는 운율을 분석할 경우에는 시적 의미가 협소해진다. 하지만 시에서 감각적 이미지가 풍부하지 못하다고 하여 그가 감각에 대한 인식이 부족했다고는 말할 수 없을 것이다. 실제로 이용악 시에 등장하는 소리는 그가 경험했던 공간들을 역동적으로 잘 보여주고 있다. 물론 이용악이 그 당시의 시인들과 마찬가지로 상실된 공간을 복원시키기 위하여 전근대적인 공간을 시각적으로 재구성했다는 점은 부인할 수 없다. 그러나 시각적으로 재구성된 전근대적인 공간은 기억 속의 고향과 관련된 것이고, 기억의 복원에는 경험과 왜곡, 상상과 같은 복합적인 요소들이 작동하고 있다. 때문에 그의 시에서 시각적인 공간은 소리에 의하여 지각되는 공간과 같은 층위에서 논의될 수 없다. 하여 본장에서 논의하고자 하는 점은 말소리를 포함한 다양한 소리가 이용악 시에서 어떤 의미를 드러내는지, 그의 신체적 경험과 어떤 연관성이 있는가 하는 문제이다. 이 문제를 해결함으로써 일제말기 한국 시에서 이야기를 포함한 소리가 인구이동의 사건과 관련이 되어 있다는 점을 조명할 것이다.

이에 본 장은 존재로서의 소리의 기능과 소리의 물질적인 특성에 초점을 맞춘다. 즉 소리는 감각의 일부분으로서 공기의 파동을 통해 사람의 고막에 전달된 물체의 진동이라는 점에 주목한다. 이런 점에서 말을 전달하는 방식으로서 이야기는 소리에 포함되고, 문자에 약한 공동체를 구축하는 데 일조하며, 또한 유량하는 시적 화자가 지각하는 소리는 화자가 존재하는 공간의 특성을 확인시켜주는 기능을 한다.

136) 이대규, 「이용악 시 연구」, 『한국언어문학』 제28집, 한국언어문학회, 1990, p.201.

1. 구술문화의 전통과 이야기 시의 청각성

형식적인 측면에서 이야기 시를 이용악의 시적 성과를 판단하는 하나의 잣대로 볼 수 있다면, 청각적인 측면에서 이용악 시의 이야기는 소통하는 말소리로서 그의 시에서 감각의 위상을 판단할 수 있는 다른 하나의 기준이 될 것이다. 박은미에 따르면 이용악은 사회의 전체적 모순을 객관적으로 드러내기 위하여 이야기 시라는 장르를 선택하였다.¹³⁷⁾ 그리고 박은미는 당시 고향의 선배 시인 김동환의 「국경의 밤」이 이용악에게 감동을 준 사실¹³⁸⁾을 이야기 시 창작의 원인으로 보고 있다. 김낙현, 박순원, 박용찬도 이용악 시는 잘 짜인 이야기 형식으로 사회적 상황을 객관적으로 형상화하면서 대중성과 구체성을 확보했다고 보았다.¹³⁹⁾ 이런 논의들은 이용악 시의 서사지향성에 초점을 맞추어 시의 형식으로서의 이야기를 강조하였고 이야기 시의 객관성을 강조하였다. 하지만 이용악 시에서 실향민들을 제재로 하는 시가 왜 이야기로 씌어졌는지에 대해서는 해답을 주지 못하였다. 시의 형식과 내용의 측면에서 김동환의 영향을 받은 것은 당연한 일이지만, 이야기가 말소리를 매개로 한 전달 방식이라는 점에 주목할 경우 이는 시의 형식의 문제만은 아니다. 이야기를 언어화할 때에는 이야기를 하는 대상과 그것을 듣는 청자 사이의 문제로 확대된다. 말하고 듣는 것은 청각에 의지하는 구현방식으로서, 이야기는 공기의 파동을 통해 한 대상에게서 다른 한 대상에게로 전달된다. 이렇듯 이야기가 말소리라는 감각의 측면에서 볼 때, 이용악 시의 이야기는 구술성¹⁴⁰⁾을 지니고 있고 공동체를 형성하고 정보를 전달하는 기능을 하게 되는 것이다. 따라서 서사지향성이 강하다는 특징이 이용악 시의 장르를 범주화한다면, 이는 이용악의 시 속에 내재되어 있는 소리로서의 이야기가 문자화 이전에 존재해 있었다는 사실을 소홀히 하게 된다.

사실 이야기¹⁴¹⁾는 한 대상이 다른 한 대상에게 하는 말이다. 문자화되기 이전에 이

137) 박은미, 「장르 혼합현상으로 본 이야기시 연구」, 『겨레어문학』 제32집, 겨레어문학회, 2004.6, p.227.

138) 유정, 앞의 글, p.194.

139) 김낙현, 「이용악 시 연구」, 『어문논집』 제30집, 중앙어문학회, 2002.12, pp.406-408.

박순원, 「이용악 시의 기법 연구」, 『한국시학연구』 제17호, 한국시학회, 2006.12, pp.60-66.

박용찬, 「해방직후 이용악 시의 전개과정 연구」, 『국어교육연구』 제22권, 국어교육학회, 1990.8, pp.193-198.

140) 이용악은 사회적 현실을 화자의 직접적인 화법과 간접적인 화법을 빌어 전달했다. (박순원, 위의 글, pp.60-66.) 이런 면에서 서정성이 결여되지 않는 이용악의 『낡은 집』은 청각적이다. 그러나 본고에서 다루려고 하는 이야기의 구술성은 시 속에 내포되어 있는 인물들의 발화이지, 화자와 독자 사이의 소통이 아니다.

이야기는 말로 소통하는 소리의 범주에 속한다. 이용악 시에 내재되어 있는 공동체의 이야기는 구술성을 지니고 있고 시 속에 내포되어 있는 “구술적인 커뮤니케이션은 사람들을 집단으로 연결시킨다.”¹⁴²⁾ 이는 근대에서 전근대적인 감각을 계승했다는 증거이다. 그러므로 본 절에서는 말소리로서의 이야기에 주목하여 이용악의 시 속에 내포되어 있는 이야기의 기능을 살펴보고자 한다. 그렇게 함으로써 이용악의 이야기 시가 청각을 통해 공동체적 감각을 고양하는 의미를 지닌다는 점을 밝힐 것이다.

이용악이 말소리에 민감했다는 것은 사실이다. 그의 시에서 반복되어 나오는 이야기와 같은 말소리는 공동체의 정보를 전달하는 기호(원래 말소리는 의사소통을 가능하게 하는 기본적인 감각인 것이다)로서 기능한다고 볼 수 있다. 그렇다면 공동체의 정보를 전달하는 데는 라디오, 신문과 같은 매체가 있을 텐데 그의 시에서는 왜 이야기일까 하는 문제가 야기된다. 이 문제에 대한 해답은 그의 시에서 찾을 수 있다.

철없는 누이 고수머털랑 어루만지며
 우라지오의 이야길 캐고 싶던 밤이면
 울어머닌
 서투른 마우재말도 들려주셨지
 줄음줄음 귀밝히는 누이 잠들 때꺼정
 등불이 깜박 저절로 눈감을 때꺼정

다시 내게로 헤여드는
 어머니의 입김이 무지개처럼 어질다
 나는 그 모두를 살뜰히 담았으니
 어린 기억의 새야 귀성스럽다
 거사리지 말고 마음의 은줄에 작은 날개를 털라

- 「우라지오 가까운 항구에서」¹⁴³⁾부분 (1938)(밑줄 강조는 인용자)

이용악의 집안은 누대에 걸쳐 국경을 넘으며 상업에 종사했다. 이 시는 바로 이런 가족 경험을 이야기하는 어머니를 형상화한 시다. 이 시에서 과거의 화자는 어머니이

141) 사전의 뜻에 따르면 이야기는 ①남이 모르는 일을 알려 주는 말, ② 서로 주고받고 하는 말, ③ 경험한 일이나 마음속에 느낀 바를 털어놓는 말, ④ 어떤 문제를 한가운데 놓고 하는 이런 말 저런 말, ⑤ 어떤 사실이나 또는 있지도 아니한 일을 사실처럼 꾸미어서 재미있게 늘어놓는 말(說話), ⑥ 소설, ⑦ 소문, 평판, ⑧ 사정하는 말, ⑨ 옛날이야기로 풀이된다. 이희승 편, 『국어대사전』, 民衆書林, 2000.

142) 윌터J. 웅, 앞의 책, p.114.

143) 윤영천, 『이용악시전집』, 창작과비평사, 1995. (본 논문에서 인용하는 이용악의 시는 이 전집에서 발췌한 것임을 밝히며 다음부터 인용하는 작품은 발표 연대만을 표기할 것이다.)

고 지금의 화자는 과거의 청자였던 것이다. 지금의 화자는 어머니가 해준 이야기를 기억한다. 과거에 어머니는 우라지오(블라디보스톡)에서 있었던 이야기를 한국어가 아닌 그 곳의 말 - “마우재말”(러시아어)로 들려주었다. 시적 화자에게 있어서 “마우재말”은 결코 익숙한 소리는 아니었을 것이다. 하지만 시적 화자는 이야기 모두를 “살뜰히 담았”다. 현재 시적 화자는 과거에 들었던 어머니의 이야기가 “다시 내게로 헤여드는/ 어머니의 입김이 무지개처럼 어질다”고 표현하고 있다. 이는 시적 화자에게 있어서 “마우재말”로 들었던 이야기는 기억으로 되어도 “어머니의 입김”을 느낄 수 있는 소리의 기억인 것이다. 지금의 화자는 이 기억을 소중히 여기고, 그 “어린 기억”을 누군가에게 전달해줘야 한다고 생각한다. 그래야 “어린 기억”을 간직하고 있는 시적 화자가 귀인(貴人)처럼 될 수 있다. 이처럼 이용악은 유년기 시절 어머니에게서 들었던 이야기를 시에서 드러내고자 하였다.

이용악이 해방 후에 발표한 「우리의 거리」에서는 서울로 떠나는 아들에게 “얼어붙은 우라지오의 바다를/ 채썬 달리는 이즈보즈의 마차며 트로이카며/ 좋은 하늘 못 보고/ 타향서 돌아가신 아버지의 이야길”을 들려주는 어머니가 등장한다. 이용악 시에 등장하는 어머니는 성인이 되어 집을 떠나는 아들에게 이야기를 들려주고 화자는 어머니의 이야기를 듣는다. 이런 기록은 이용악 자신의 기록이지만 이용악의 가족처럼 국경 지대에서 살았던 공동체의 이야기일 수도 있다.¹⁴⁴⁾ 중요한 것은 이용악이 그 이야기를 다시 시로 전달하는 데 있다. 「우라지오 가까운 항구에서」는 유년기에 들은 이야기를 전달하였고 「우리의 거리」는 성인이 되어서 듣는 이야기를 전달하였다. 이용악은 시에서 시적 화자를 빌어 유년기부터 성인에 이르기까지 자신이 이국에서 일어났던 가족의 사건을 반복해서 들었다는 사실을 드러냈다. 그는 실제로 유년기에 자신의 집 아닌 낯선 아라사(러시아)에서 아버지의 죽음을 경험하였다. 훗날 이용악은 자신의 아버지와 아버지가 돌아간 곳 아라사를 이렇게 기억하였다.

양털모자 눌러쓰고 돌아오신 게 마즈막 길
 검은 기전은 다시 실어주지 않았다
 외할머니 큰 아버지랑 계신 아라사를 못 잊어
 술을 기울이면 노 외로운 아버지였다

144) 일제 강점기 한국 근대시사에서 이용악만큼 그 시기에 대규모적으로 발생한 국내의 유이민의 비극적 삶을 깊이 있게 통찰하고, 또 이를 민족 모순의 핵심으로 명확히 인식, 자기 시에 정당하게 형상한 시인은 드물다. 윤영천, 「민족시의 전진과 좌절」, 위의 책, p.203.

영영 돌아가신 아버지의 외롭이
가슴에 움츠리고 떠나지 않는 것은 나의 슬픔
몰풀 새이 새일 헤어가는 휘황한 꿈에도
나는 두려운 아이 몸소 귀뿌리를 돌린다

잠시 담배연길 잊어버린
푸른 한나절

거세인 파도 물머리마다 물머리 뒤에
아라사도 아버지도 보일 듯이 숨어 나를 부른다
울구피도 우지 못한 여러 해를 갈매기야
이 바다에 자유롭자

- 「푸른 한나절」 전문(1940)

이 시에서 시적 화자는 죽은 아버지의 외로움이 자신의 “가슴에 움츠리고 떠나지 않는 것”은 화자 자신의 “슬픔”이라고 하였다. 이런 슬픈 기억은 아버지가 죽은 공간과 아버지의 부름소리에 의해 되살아난다. 이용악은 유년기에 경험한 사건과 공간을 성인이 된 후에 소리로서 기억해낸다. 그 소리는 유년기에 들었던 어머니의 생활 이야기와 성인이 되어서도 어머니에게서 과거의 사건들을 들을 수 있는 이야기이다. 심지어는 성인이 되어서 과거에 가족들이 살았던 아라사라는 공간의 부름소리를 듣게 되는가 하면 죽은 아버지의 부름소리도 듣게 된다. 이용악은 가족의 경험을 시에서 어머니의 목소리를 통하여 드러냈고 자신이 경험한 사건은 아라사와 아버지의 부름소리로 드러냈다. 여기에서 주목할 것은 “어머니의 이야기를 귀에 담는 행위”와 “죽은 아버지의 소리를 듣는 행위”가 모두 청각적 경험이었다는 점이다. 그리고 경험의 내용이 모두 아라사에서 죽은 아버지와 관련된 이야기였다는 점이다. 가족체계에서 아버지는 중심이고 ‘영웅’이다. 아이에게 있어서 더욱 그러하다. 이용악 시에서 아버지는 이용악이 어머니에게서 들은 이야기를 기억할 수 있게 하는 ‘영웅’이다.¹⁴⁵⁾ 구술문화권에서 ‘무거운 (heavy)’인물, 즉 기념비적이고도 잊기 어려운 인물, 누구나가 아는 그런 공공성을 띠

145) 이용악의 초기 시들은 그의 체험을 바탕으로 하여 당시의 생활상을 드러낸 작품들이다. 이는 아버지의 부재에 따른 정신적 외상과 당시 고향 북쪽을 배경으로 한 현실인식에 의한 결과이다. (김낙현, 앞의 글, pp.403-404.) 김낙현의 이런 관점에 따르면 아버지의 부재는 이용악에게 정신적으로 큰 충격을 주었고 그것이 창작하는 동기였다고 말할 수 있다. 하지만 본고는 이야기를 기억하려면 그 이야기가 전형적인 인물에 대한 이야기이어야 한다는 윌터J. 옹의 관점에 따라, 아버지를 가부장적 사회에서의 권위자와 같은 강자로 확대해 본다.

는 인물은 기억이 효과적으로 기능을 발휘하게 하는 대상이다.¹⁴⁶⁾ 그러므로 어머니가 들려주는 아버지에 대한 이야기는 이용악의 기억 속에 존재해 있었을 뿐만 아니라 효과적으로 기능을 발휘하여, 이용악이 탈향·귀향을 제재로 하는 시를 창작하는 데 자료를 제공해주었을 것이다. 따라서 이용악의 시에서 이야기는 구술성을 지니게 되며 감각적인 존재로서 의미를 산출한다.

날로 밤으로

왕거미 줄치기에 분주한 집
마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집
이 집에 살았다는 백성들은
대대손손에 물려줄
은동곳도 산화관자도 갖지 못했니라

재를 넘어 무곡을 다니던 당나귀
항구로 가는 콩실이에 늙은 둥글소
모두 없어진 지 오랜
외양간에 아직 초라한 내음새 그윽하다만
털보네 간 곳은 아모도 모른다

찾길이 넘어기 전
노루 멧돼지 쪽제비 이런 것들이
앞뒤 산을 마음놓고 뛰어다니던 시절
털보의 세째 아들은
나의 싸리말 동무는
이 집 안방 깃두광주리 옆에서
첫울음을 울었다고 한다

“털보네는 또 아들을 봤다우
송아지래두 불었으면 팔아나 먹지“
마을 아낙네들은 무심코
차그운 이야기를 가을 냇물에 실어보냈다는
그날 밤
저릐등이 시름시름 타들어가고

146) 윌터J. 웅, 앞의 책, pp.115-116.

소주에 취한 털보의 눈도 일층 붉더란다

갓주지 이야기와

무서운 전설 가운데서 가난 속에서
나의 동무는 늘 마음줄이며 자랐다
당나귀 몰고 간 애비 돌아오지 않는 밤
노랑이고양이 울어 울어
종시 잠 이루지 못하는 밤이면
어미 분주히 일하는 방앗간 한구석에서
나의 동무는
도토리의 꿈을 키웠다

그가 아홉 살 되던 해
사냥개 핏을 쫓아다니는 겨울
이 집에 살던 일곱 식솔이
어데론지 사라지고 이튿날 아침
북쪽을 향한 발자욱만 눈 위에 떨고 있었다

더러는 오랑캐령 쪽으로 갔으리라고
더러는 아라사로 갔으리라고
이웃 늙은이들은
모두 무서운 곳을 짚었다

지금은 아무도 살지 않는 집
마을서 흉집이라고 꺼리는 낡은 집
제철마다 먹음직한 열매
탐스럽게 열던 살구
살구나무도 글거리만 남았길래
꽃피는 철이 와도 가도 뒤울안에
꿀벌 하나 날아들지 않는다

- 「낡은 집」 전문(1938)

이 시는 이용악의 모든 사상 핵심을 아우르는 작품이라고 해도 과언이 아니다. 이 작품에서 이용악은 일제의 수탈로 인해 가난해진 털보네가 고향의 북쪽 편에 있는 낯선 나라로 야반도주한 사건을 전달하였다. 이용악은 이 사건과 사건이 일어난 공간을

각기 다른 감각으로 보여준다. 먼저, 이용악은 털보네가 떠나기 전과 떠난 후의 공간을 시각과 후각으로 지각하였다. “대대손손에 물려줄/ 은동곳도 산호관자도 갖지 못했”던 털보네는 송아지보다 못한 아들을 낳게 되면서 더 비참하게 된다. 결국 고향에는 털보네의 “북쪽을 향한 발자욱만 눈 우에 떨고 있었”고 “초라한 내음새 그윽하다.” 시각과 후각으로서 느껴지는 고향의 한산한 분위기는 이용악의 기억 속에 오랫동안 머물러 있었을 것이다. 이용악은 소리만큼 고향의 냄새에 집착해 있었다. 그가 고향인 경성에 돌아와서 지각한 고향은 “너그러운 향기 그윽히 피어오르”(「林檎園의 午後」)는 오후였다. 하지만 “너그러운 향기”가 그윽했던 고향은 그의 상상에 불과했다. 냄새는 향수를 불러일으키며 어떤 대상을 장기적으로 기억하게 하는 기능을 한다.¹⁴⁷⁾ 이용악에게 있어서 고향의 “너그러운 향기”와 “초라한 내음새”는 그가 고향을 경험한 장기적 기억인 것이다. “찾길이 뇌이기전” 즉 일제에 의해 식민지화, 근대화되기 이전의 고향은 “노루 멧돼지 쪽제비 이런 것들이/ 앞뒤 산을 마음놓고 뛰어다니던” 전근대적인 곳이었고, “체철마다 먹음직한 열매/ 탐스럽게 열던 살구”가 있던 풍요로운 곳이었다. 그러나 현실은 찾길에 의해 이런 풍요로운 것이 다 사라지고 “초라한 내음새”로 가득할 뿐이다. 털보네가 떠난 후의 공간은 이용악에 의해 시각과 후각으로 구성되었다. 다음, 그는 이런 공간에서 일어나는 사건을 소리로서 역동적으로 끌어냈다. 털보네가 대표하는 고향 사람들의 가난한 비극은 이미 존재하고 있었지만, 가난으로 인해 확장되는 탈향의 슬픔과 미래의 암담함은 “나의 싸리말 동무”- 털보네 셋째 아들의 “첫울음을 울었다”로부터 극대화된다. 이 울음 소리에 덧붙여지는 소리는 축복의 소리가 아니라 마을 아낙네들의 “털보네는 또 아들을 봤다우/ 송아지래두 불었으면 팔아나 먹지”라는 “차그운 이야기”이다. 이제 셋째 아들은 “갓주지 이야기”와 “무서운 전설” 속에서 “마음줄이며 자라”야 했다. “갓주지 이야기”는 절의 주지(住持)에 관한 이야기인데 아이들을 달래거나 울음을 그치게 할 때 하는 이야기이다. 이렇게 놓고 볼 때 “갓주지 이야기”와 “무서운 전설”은 그 지역 아이들에게는 마음대로 울지도 못하게 하는 무서운 말소리였을 것이다. 털보네의 셋째 아들은 이런 무서운 말 속에서 자라야만 했다. 다행인 것은 셋째 아들이 자기만의 꿈을 소유하고 있었다는 사실이다. 그러나 그가 소유하고 있는 “도토리의 꿈”은 “노랑고양이 울어 울어/ 종시 잠 이루지 못하는 밤”에 “어미 분주히 일하는 방앗간 한구석에서”만 키울 수 있었다. 이용악은 털보네의 셋째 아들의 출생과 성장에 대하여 울음소리, 마을 사람들의 이야기 소리, 아이의 울음을 달래는 무서운 말

147) 다이앤 애커먼, 앞의 책, p.26.

소리, 고양이의 울음소리, 어머니가 방앗간에서 일하는 소리를 곁들여 서사하면서, 그 소리들이 셋째 아들의 정서와 감정을 지배하게 하였다. 털보네 셋째 아들의 운명은 소리로부터 시작되며, 셋째 아들을 포함한 털보네의 알 수 없는 미래도 “더러는 오랑캐령 쪽으로 갔으리라고/ 더러는 아라사로 갔으리라고” “무서운 곳을 짚”은 “이웃 늙은이들”의 말 속에서 드러난다. 털보네의 탈향 사건과 그의 셋째 아들의 성장은 소리 속에서 진행되었고 결국 이용악 시에서 “고향은 꽃이 피지 못했다”.(「고향아 꽃은 피지 못했다」)

털보네가 대표하는 것이 식민지라는 상황에서 탈향하는 조선인들이라는 점은 주지의 사실이다. 그렇다면 털보네의 셋째 아들이 마을에 울려 퍼지는 여러 종류의 소리 속에서 성장했다는 것은 셋째 아들로 대표되는 비슷한 또래들의 성장도 이 아이와 유사하다는 것을 말해준다. 털보네를 둘러싼 이야기는 마을 공동체의 정보를 전달하는 말소리이고, 그 이야기의 주변에는 무시무시한 소리들을 공유하는 공동체의 구성원들이 존재한다.

두만강 저쪽에서 온다는 사람들과
 차무스에서 온다는 사람들과
 험한 땅에서 험한 변 치르고
 눈보라 치기 전에 고향으로 돌아간다는
 남도 사람들과
 북어쫓가리 초담배 밀가루떡이랑
 나눠서 요기하며 내사 서울이 그리워
 고향과는 딴 방향으로 흔들려 간다
 ……
 갈 때와 마찬가지로
 헐벗은 채 돌아오는 이 사람들과
 마찬가지로 헐벗은 나요

- 「하나씩의 별」 부분(1946)

이 시는 1945년에 창작한 시로 귀향민들을 제재로 하였다. 이 시에서 서울 길에 오른 시적 화자 함경도 사내는 귀향하는 동포들의 소리를 듣는다. 이 소리는 탈향할 때와 마찬가지로 가난한 채 돌아오는 동포들의 생활을 청자들과 공유하게 한다. 북간도나 흑룡강성의 차무스(佳木斯)에서 온다고 말하는 귀향민들은 열차에서는 서로의 이국

생활을 교류하는 주체이다. 동시에 그들은 국경을 넘지 않고 고향에서 생활한 사람들에게 이국에서 사는 동포들의 생활 정보를 제공해주는 주체이기도 하다. 시적 화자는 얼마 지나지 않아 귀향민들의 이국에서의 구체적인 생활과 돌아온 후의 생활을 듣게 되는데 「하늘만 곱구나」에서 이 사실이 드러난다. 「하나씩의 별」과 「하늘만 곱구나」는 해방이 되어 창작한 시라는 점에서 이용악이 해방 전과 후에 창작한 시들이 일관성을 띠고 있다는 것을 증명해주며, 그의 주된 관심사가 탈향·귀향 이야기에 있다는 것도 말해준다.¹⁴⁸⁾ 따라서 탈향·귀향하는 공동체 구성원들 사이에서 오고 가는 말소리도 그의 시를 관통하는 화두로 볼 수 있다.

거북이네는 만주서 왔단다 두터운 얼음장과 거센 바람 속을 세월은 흘러 거북이는 만주서 나
고 할배는 만주에 묻히고 세월이 무심찮아 봄을 본다고 쫓겨서 울면서 가던 길 돌아왔단다

띠팡을 떠날 때 강을 건널 때 조선으로 돌아가면 빼앗겼던 땅에서 농사지으며 가 가 거 거
배운다더니 조선으로 돌아와도 집도 고향도 없고

- 「하늘만 곱구나」부분(1948)

「하늘만 곱구나」는 종결 조사 ‘~단다’로 한 연이 끝나는데, 이런 간접서술은 시적 화자가 거북이네의 사건을 듣고 다시 전달하고 있음을 말해준다. 시적 화자는 거북이네가 만주에서 생활한 이야기를 들었는데, 이 이야기는 거북이한테서 들었을 수도 있고 혹은 거북이네를 잘 아는 제3자한테서 들었을 수도 있다. 시적 화자에게 거북이네의 만주 생활을 들려준 대상이 누구든지 막론하고, 이것은 청각을 위주로 해서 썼음이 분명하며, 이런 이야기는 그 당시 같은 처지에 처한 사람들끼리 공유할 수 있는 일상 생활적인 이야기였다. 이 시에서 거북이도 청자이다. “배운다더니”에서 알 수 있듯이, 거북이는 만주를 떠나 국경을 넘을 때 고향에 돌아가면 “빼앗겼던 땅에서 농사지으며 가 가 거 거 배운다.”고 들었다. 탈향하고 귀향하는 사람들은 국경의 이쪽과 저쪽에서 들려오는 정보들을 들으면서 월경(越境) 여부를 결정했을 것이다. 또한 “빼앗겼던 땅에서 농사지으며 가 가 거 거 배운다”는 표현은 탈향하고 귀향하는 농사짓는 사람들이 문자 공부를 갈망하고 있었다는 것을 말해준다. 그 당시의 농민들처럼 문자에 약한 사람들은 필연적으로 구술에 의지하게 되고, 서로의 생활 정보를 말로 주고받는다. 따라서 이용악 시 속에 내포되어 있는 이야기는 구술성을 지니게 되고, 그 당시 유랑하

148) 박용찬은 “해방직후 이용악이 주목한 귀향민들의 삶은 해방 이전부터 그가 계속 천착하던 만주, 시베리아 유이민의 비극적 운명에 대한 연속적 관심의 결과이다”고 하였다. 박용찬, 앞의 글, p.196.

는 농민들처럼 문자에 약한 공동체의 소통 방식으로 기능한다. 물론 이 표현은 일본 식민지하에서 억압되었던 조선어에의 갈망으로도 읽을 수 있다. 하지만 그 당시 탈항하는 사람들이 거의 가난한 공동체에 속해 있는 농민이었다는 점을 고려한다면 전자의 설명도 충분히 가능하다. 이 시가 1946년 12월 전채동포 구제 ‘시의 밤’ 낭독시라는 것을 감안한다면, 이 시는 그 당시 월경(越境)하는 사람들이 정보를 주고받고 한 방식과 공동체의 생활을 전달한 매체로 된다. 이용악의 시에 일관성 있게 드러나는 이런 이야기는 시적 화자에게 있어서 기다려지는 것이었다.

새하얀 눈송이를 낳은 뒤 하늘은 銀魚의 鄉愁처럼 푸르다
 얼어죽은 山토끼처럼 지붕 지붕
 은 말이 없고 모진 바람이 굴뚝을 싸고 돈다
 강건너 소문이 그 사람보다도 기대려지는 오늘
 폭탄을 품은 젊은 思想이 피에로의 비가에 숨어와서
 유행처럼 나타날 것 같고 눈 우에 크다
 아란 발자국을 또렷이 남겨줄 것 같다 오늘

- 「國境」 전문(1937)

“강건너 소문이 그 사람보다도 기대려지는 오늘”을 보면 시적 화자에게 있어서 소문은 기다려지는 것이다. 이 시에서 그 사람을 소중한 사람으로 가정하고 강을 화자가 있는 장소와의 경계선으로 본다면 그 너머에서 오는 소문은 소중한 것이다. 나쁜 것이든 좋은 것이든 공동체의 정보를 담은 소문은 기다려지는 소식이다. 따라서 거북이네가 만주에서 전해들은 “조선으로 돌아가면 빼앗겼던 땅에서 농사지으며 가 가 거 겨 배운다”란 말은 희망을 주는 소문이었던 것이다.

목소리로 된 말(the spoken word)은 소리라는 물리적인 상태로 인간의 내부에서 생겨나서 의식을 가진 내면, 즉 인격을 인간 상호간에 표명한다. 그러므로 목소리로 된 말은 사람들을 굳게 결속하는 집단을 형성한다. 한 사람의 화자(speaker)가 청중에게 말을 할 때, 청중 사이에 그리고 화자와 청중 사이에도 일체가 형성된다.¹⁴⁹⁾

이처럼 이용악 시에서 털보네의 사건을 이야기하는 마을 사람들, 귀향하는 열차에서 서로의 생활을 이야기하는 귀향민들, 귀향해서 거북이네의 만주 생활을 이야기하는 사람, 국경 너머에 있는 동포들에게 조선의 정보를 이야기해주는 사람에 의하여 가난한 공동체가 구성된다. 형식적인 측면에서는 이야기시가 객관적으로 사회적 모순을 드러내는 기능을 하지만, 청각적인 측면에 주목할 때 이용악 시의 이야기는 공동체 속에서

149) 윌터J.웅, 앞의 책, p.122.

정보를 주고받을 수 있는 말소리이고, 진위여부를 떠나 그 공동체의 삶을 공유할 수 있는 매체이다. 이용악은 문자화 이전의 목소리를 통해 근대의 공동체를 형성하였으며, 전근대적인 감각으로서 근대화과정 속에 편입되지 않은 유이민들 사이의 의사소통을 드러내었다.

이용악은 경계에 위치하고 있는 고향¹⁵⁰)에서 어린 시절을 보냈고 일본과 만주, 그리고 중심인 서울을 오가면서 사회의 현상을 시에서 드러냈다. 이런 방랑하는 과정에서 그는 고향을 떠난 사람들과 고향에 돌아오는 사람들에 대한 정보를 들었을 것이다.¹⁵¹) 그렇다면 이용악은 서로 다른 공간들을 어떻게 경험했고, 조선을 떠나 이국에서 생활하는 조선인들은 다른 공간을 어떤 감각으로 지각 했는가 하는 의문이 생길 수 있다.

2. 청각으로 그려지는 현실 공간

이용악 시의 공간에 관한 연구¹⁵²)들은 논자에 따라 차이가 있지만 대체로 공동체의 공간을 상실한 시대에 산 이용악이 말하는 북쪽이 어디인가 하는 문제와 고향이 실제적인 고향인가 아닌가 하는 문제를 다룸으로써, 이용악이 지향하는 바가 무엇인지를 밝히는 연구들이었다. 그러나 이용악 시의 고향이 육체적 경험으로서의 고향(함경북도 경성읍)이든지 아니면 정신적 지향으로서의 고향(서울)이든지를 막론하고, 기존의 연구들에서 간과되었던 점은, 이용악이 이러한 공간들을 어떻게 다르게 경험했는지에 대한 문제이다. 따라서 본고에서는 이용악이 공간들을 서로 각각 다른 소리로 경험했다는

150) 이용악이 일본으로 가기 전에 살았던 곳은 조선과 일본, 중국(북간도), 러시아의 국경이 마주하는 곳 - 함경북도 경성이었다. 이런 국경 지대에서 살면서 그는 유이민들의 참상을 많이 보았고 실제로 그의 “아버지도 어머니도/ 젊어서 한창뎌/ 우라지로 다니는 밀수꾼”(「우리의 거리」)이었다. 따라서 그에게 있어서 고향은 “나는 나의 조국을 모른다”(「쌍두마차」)라는 고백처럼 국경 자체이고, 이런 경계선에서 이용악은 고향에 대한 상상적 그리움을 확장했다. 오문석, 「근대시의 역사지리학」, 『근대시의 경계적 상상력』, 소명출판, 2008. pp.235-245.

151) 「두만강 너 우리의 강아」(1938), 「시골사람의 노래」(1945), 「하나씩의 별」(1956)과 같은 작품에서 방랑을 하는 시적 화자는 열차 안에서 만난 사람들과 이야기한다. 이는 이용악의 경험에서 비롯된 것으로서 기차라는 공간에서 이야기가 서로의 정보를 공유하는 기능을 한다는 점을 말해준다.

152) 강연호, 「이용악 시의 공간 연구」, 『현대문학이론연구』 제23권, 현대문학이론학회, 2004, pp.73-96.

노용무, 「이용악의 ‘북쪽’ 연구」, 『국어문학』 제38집, 국어문학회, 2003.1, pp.73-96.

박용찬, 「이용악 시의 공간적 특성 연구」, 『어문학』 제89호, 한국어문학회, 2005.9, pp.258-287.

이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000, pp.9-280.

진병준, 「이용악 시에 나타난 고향의 의미 연구」, 『현대문학이론연구』 제34권, 현대문학이론학회, 2008.8, pp.27-48.

점을 밝히고자 한다. 이용악 시의 소리에 대한 연구는 집중적으로 이루어지지 않았지만 폴베레 소리가 시의 슬픈 정서를 자아낸다거나¹⁵³⁾ 호인의 말몰이 고향과 호개 짓는 소리가 낯선 이국의 정서, 낯선 땅에서 사는 동족의 고초를 환기한다는 점¹⁵⁴⁾과 이용악 시의 일부 시가 음악성을 지니고 있다는 점¹⁵⁵⁾은 언급된 바 있다. 이런 언급은 이용악 시 전체의 상호텍스트성에서 얻은 결론이 아니라, 개별적인 작품(「폴베레소리가득차 있었다」, 「다리위에서」, 「제비 같은 少女야」 등)에서 분석한 결과이다. 하지만 이용악 시 전체의 연관성을 고려할 때, 그의 시에서 주변의 소리들은 시적 분위기를 조성하는 면이 없지 않으나, 더욱 중요한 것은 소리들이 공간상의 여러 지점에서 일어나는 다양한 사건들을 구성함으로써 시각적 상상력을 동원한다는 점이다.

소리는 변하기 쉽고 유동적이다. 하지만 소리는 물리적인 내부를 확인하는 데 직접적인 효과가 있는 감각¹⁵⁶⁾으로서 공간적인 특성을 지니고 있다. 원래 공간은 아무것도 없는 빈 곳이다. 그 빈 곳에서 어떤 물질이나 물체가 존재하게 되고 어떤 사건이 발생하게 된다. 이용악 시에서 소리는 공간을 재현하는 기능을 하며 화자가 공간을 판단하는 기호로서 기능하기도 한다.

국권 상실의 시대에 시인들이 고향을 조국으로 동일시하면서 전근대적인 공간을 모색하였던 것처럼, 이용악도 고향을 “돌배꽃이 피는 洞里”(「길손의 봄」), “봉사꽃 유달리 고운 북쪽 나라”(「아이야 돌다리 위로 가자」)로 기억하면서 전근대적인 공간으로 구성하였다. 기억 속의 고향을 복원시키기 위해 이용악은 시적 공간을 시각적으로 구성했다. 이 점은 그 당시의 시인들에게서 나타나는 보편적인 현상으로서 기억과 시각이 연결되는 지점이다. 그러나 이용악 시에서 시각적으로 보여주는 기억 속의 전근대적인 공간은 상상에 불과한 것으로서¹⁵⁷⁾, 육체적 경험을 한 공간과 같은 층위에서 논의될 수 없다. 이용악 시에서 시각화된 전근대적인 공간은 기억 속의 고향이며, 시적

153) 박순원, 앞의 글, pp.59-60.

서순옥, 「이용악의 현실 인식과 자아 확대 방식」, 『어문연구』, 제142호, 한국어문학회, 2009.6, p.349.

윤영천, 앞의 글, p.221.

이경수, 「1930년대 후반기 시에 나타난 ‘가난’의 의미」, 『현대문학의연구』 제32권, 한국문학연구학회, 2007, p.172.

진병준, 위의 글, p.33.

154) 강연호, 앞의 글, p.93.

서순옥, 위의 글, p.356.

155) 이경희는 이용악 시의 음률을 분석하면서 시의 음악성과 서정성에 주목하였다. 그리고 「두메산골」 연작 시에서 회화성과 리듬감이 동시에 돋보인다고 하였다. 따라서 이용악 시에는 북방의 풍경이 펼쳐지고 북방의 정서가 드러난다. 이경희, 『북방의 시인 이용악』, 국학자료원, 2007, p.95, pp.109-111 등.

156) 윌터J.웅, 앞의 책, pp.118-119.

157) 본장의 1절 「낯은 집」에 대한 논의를 참조.

화자가 경험하고 지각하는 공간은 “병들어 벗도 없는 고을에/ 눈이 내리고/ 멀리서 철길이 운다”(「어둠에 젖어」)와 같은 현실적인 공간이다. 그러므로 본 절에서 주목하는 공간은 상실한 고향을 복원시키기 위해 구성된 시각적인 공간이 아니라, 이용악의 청각적 경험에 의하여 구성된 공간이다.

가슴을 치면서 부르짖어보아
너의 고향은 기울어진 울타리를 멀리 돌아
다시 너의 귓속에서 신음할 뿐

.....

백다구만 남은 마을.....

.....

뚝장군의 전설을 가진 조고마한 늪
늪을 지켜 숲줄이 말린 썩달나무에서
이제
늪은 올빼미 凶夢스런 울음을 피이려니
마을이 떨다
이 밤이 떨다
어서 지팽이를 옮겨놓아라

- 「도망하는 밤」 부분(1937)

기름진 밭고랑을 가져 못 본
部落民 사이엔
지난해처럼 또 또 그 전해처럼
소름끼친 對話가 오도도오 떠다

- 「晩秋」 부분(1937)

우리집도 아니고
일가집도 아닌 집
고향은 더욱 아닌 곳에서
아버지의 寢床 없는 최후 最後의 밤은
풀버렛소리 가득차 있었다.

- 「풀버렛소리 가득차 있었다」 부분(1937)

검누른 소리 港口的 하늘을 빈틈없이 흘렀다

.....

그 가운데서 나는 너무나 어린
어린 노동자였고 —

여러 해 지난 오늘 마음은 港口로 돌아간다
埠頭로 돌아간다 그날의 羅津이어

- 「港口」부분(1937)

위의 시들을 보면 다양한 소리들이 공간을 메우고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 「도망하는 밤」에서 마을은 소리로 가득 차 있다. “뺨다구만 남은 마을”에 고향 소리는 신음하고 이 마을에 있는 늙은 “뚝장군의 전설”을 가졌다. 이용악은 작은 늙을 민간설화(民間說話)로 대체하는데 그가 경험했던 고향도 “뽕의 전설이 늙어가는 옛성 그성 밖”(「아이야 돌다리 위로 가자」)이다. 이처럼 경험했던 공간은 오래된 민간설화와 고향 소리로 대체되면서 가난한 마을이라는 통일된 공간으로 재구성되었다. 이제 재구성된 “가난한 마을에 소름끼친 대화가 오도도오 떤다”. 이용악은 “대화가 떤다”라는 표현을 사용함으로써 말소리에 촉각을 부여하였다. 말소리에 인간의 감각을 부여했다는 것은 소리의 주체성을 인정했다는 것이다. 원래 “떤다”는 밖의 온도와 피부가 만남으로 인해 느끼는 감각으로 뇌에서 인지된 표현이므로 “떤다”의 주체는 피부이다. 하지만 이런 “떤다”는 말소리에 옮겨지면서 소리 자체가 감각의 주체로 되게 하였고, 그런 말소리가 벌써 몇 년 동안 지속되고 있다는 무서운 상황을 느끼게 한다. 시적 화자가 경험했던 마을이 말소리로 구성되었다면, 타향에서 죽은 아버지의 주위는 풀버렛소리가 가득 찼으며(「풀버렛소리 가득차 있었다」) 항구는 “검누른 소리”가 지배하고 있다.(「港口」) 시적 화자는 유년기에 경험한 아버지의 죽음과 공간을 풀버렛소리로 대체했고, 어린 나이에 노동자로서 일했던 부두를 검누른 소리로 경험하였다. 집 아닌 다른 곳, 가난한 마을, 항구¹⁵⁸⁾ 서로 다른 공간에서 발생하는 사건들은 서로 다르며 그 사건들을 환기시키는 소리들도 서로 다르다. 아버지의 죽음으로 인해 가족들이 슬퍼한다는 사건, 사람들이 몇 년 동안 기름진 발을 가져보지 못한 사건, 항구에서 화자 자신이 일했던 사건들은 모두 소리에 의해 드러난다. 이렇게 이용악 시에서 다른 소리들은 각각의 공간을 재현 공간의 사건들을 끌어낸다.

사실 서로 다른 공간에는 서로 다른 소리가 있고 사람의 뇌는 반사음을 통해 공간을 지각할 수 있다.¹⁵⁹⁾ 그리고 그렇게 인지된 구체적인 모습이거나 추상적인 모습은 정신

158) 이용악에게 있어서 항구는 일본 유학 시절 막노동을 했던 기억이 깃든 장소로서, “돌 깨는 소리”(「다시 항구에 와서」, 1941.)를 들으면서 고된 일을 하고 “뺨고동”(「항구에서」, 1938.)을 들으면서 희망을 간직할 수 있었던 공간이다.

159) “어떤 공간에서 나는 소리의 대부분은 그 공간만의 독특한 반사음에서 비롯되는 것이다. 모든 공간은 제각기 서로 다른 반사음을 낸다. …… 반사음은 우리 뇌가 그 공간 유형을 판단할 수 있는 실마리를 제공하는다. 그러나 우리는 자신이 이런 식으로 소리를 이용하고 있다는 것을 거의 인식하지 못한다. 하지만 우리

활동을 통해 재배치되거나 재분류된다.¹⁶⁰⁾ 이런 점을 감안한다면 이용악 시에서 소리는 서로 다른 공간을 각기 다른 방식으로 감지하는 기능을 한다. 이용악은 소리를 통해 공간을 재현하고 “통합”¹⁶¹⁾시켰다. 이제 소리는 화자와 공간의 소통을 가능하게 하고 장소를 구별해주는 기능을 담당하게 된다.

인쇄된 활자가 나타나기 전까지 청각은 의사소통을 매개하는 중요한 감각이었다. 그리고 소리는 하나의 기호체계였다. 사람들은 소리를 통해 자신이 살고 있는 시간과 장소를 확인하였으며 또 적절한 때에 들리는 친숙한 소리는 공동체 의식을 구축하는데 일조했다. 그러다가 시각이 우위를 차지하면서부터 소리는 균형 잡힌 질서를 만들기 위해 없애야 하는 소음으로 인식되었다.¹⁶²⁾

한국 근대시에서 근대의 풍경을 구성하는 데 많이 사용되었던 소리는 ‘시계 소리와 열차의 소리’¹⁶³⁾이었다. 근대와 식민지를 상징하는 이 두 사물은 임금제도, 노동자들이 노동하는 시간, 일본인들의 식민지 확장을 위한 도구 등 문제와 관련이 되어 있었다. 그래서 시계 소리나 열차의 소리는 근대화의 시작과 문명을 알리는 소리이기도 하였고 공포와 불안을 나타내는 상징이기도 하였다. 이용악 시에서도 시계와 열차의 소리는 이런 보편적인 인식을 지니고 있다. 이와 반대로 마을 공동체 속에서 들을 수 있는 휘파람 소리, 방울 소리, 동물의 소리들은 시적 화자와 공간의 소통을 가능하게 하고 공동체를 구축하며 화자가 있는 공간을 확인시켜준다.

회파람은 들배꽃 피는 洞리가 그리워
北으로 北으로 갔다.

- 「길손의 봄」 부분(1937)

드디어 나는 떠나고야 말았다

가 어떤 공간의 대략적인 크기나 형태, 마감 소재 등에 대해 판단할 때는 시각 못지않게 청각에 의존한다. 총계참에 서면 우리는 금세 자신이 있는 공간을 알 수 있는데 그것은 뇌의 청각 영역이 총계 함에서만 나는 독특한 반사음을 감지하기 때문이다. 사람의 뇌는 쉬지 않고 반사음을 통해 공간을 지각한다.” 로렌스 D.로젠블룸, 김은영 옮김, 『오감프레임』, 21세기북스, 2011, pp.34-35.

160) “감각적 인지에 의해 제시되는 ‘구체적’ 모습과 그리고 이로부터 보다 높은 정신적 과정에 의해 도출된 ‘추상들’ (혹은 고정된 요소들로부터 ‘감각들’에 의해 구성된 어떤 유일한 상황에 관한 완전한 모습과 그리고 ‘지성’이 어떠한 추상화 이전에 먼저 주어져 있다고 가정된 모습으로부터 분리해내는 추상적 모습) 사이에 어떤 뚜렷한 구분이 있다고 말하는 것은 거의 근거가 없다. 그러나 우리는 의식의 직접적인 여건들과 그리고 이들이 의식적인 수준에서 만나게 되는 또 다른 재배치과정 또는 재분류과정을 언제든지 구분할 수 있다고 말하는 것은 의미가 있다.” 프리드리히A.하이에크, 민경국 옮김, 『감각적 질서』, 자유기업센터, 2000, p.250.

161) 윌터J.웅에 따르면 소리는 통합하는 감각이다. 윌터J.웅, 앞의 책, p.119.

162) 마크 스미스, 앞의 책, pp.83-113.

163) 이승원, 앞의 글, pp.197-228.

곧 얼음 녹아내려도 잔디풀 푸르기 전
마음의 불꽃을 거느리고
멀리로 낫선 곳으로 갔더니라
그러나 너는 보드러운 손을
가슴에 얹은 대로 떼지 않았다
내 곳곳을 헤매여 살 길 어두울 때
빛돌처럼 우두커니 거리에 섰을 때
고향아
너의 부름이 귀에 담기어짐을
막을 길이 없었다

“돌아오라 나의 아들이
까치등주리 있는
아까시야가 그림지 않느냐
배암장어 구어 먹던 물방앗간이
새잡이하던 벼들방천이
너는 그림지 않나
아롱진 꽃 그늘로
나의 아들이 돌아오라“

- 「고향아 꽃은 피지 못했다」 부분(1938)

멀구광주리의 풍속을 사랑하는 북쪽 나라
말 다른 우리 고향
달맞이 노래를 들려주마

.....

봉사꽃 유달리 고운 북쪽 나라
우리는 어릴 적
해마다 잊지 않고 우물가에 피웠다

.....

돌담 밑 오지향아리
저녁별을 안고 망설일 지음
우리 아운 나를 불러 불러 외롭단다

-시무라에서

- 「아이야 돌다리 위로 가자」 부분(1938)

「길손의 봄」에서 시적 화자와 “돌배꽃 피는洞里”를 이어주는 것은 “회파람”이다.

시적 화자는 소리로서 향수를 고향에 전달한다. 동시에 시적 화자는 “고향의 돌아오라는 부름이 귀에 담기어짐을 막을 길이 없다”. (「고향아 꽃은 피지 못했다」) 고향의 이런 부름소리에 시적 화자가 답할 수 있는 것은 “달맞이 노래를 들려주”(「아이야 돌다리 위로 가자」)는 것이다. 그에게 있어서 고향은 고유한 것이며 노래로 소통할 수 있는 공간이다. 그러므로 이용악이 경성에 돌아와서 “품에 맞어들어”고 싶은 소리는 “길 가는 樵童의 수집은 노래”(「林檎園의 午後」)였다. “달맞이 노래”와 “길 가는 樵童의 수집은 노래”는 “번역이 불가능한 음악”¹⁶⁴)으로서 시적 화자와 고향만이 듣고 느낄 수 있는 감각의 표상인 것이다.

이어서 시적 화자는 고향을 “멀구광주리 풍속을 사랑하는 북쪽 나라”(시무라에서 썼다는 점으로 미루어보아 이 공간은 조선이다)로 기억하고 있고, 자신이 현재 경험하고 있는 장소와 “말 다른” 곳으로 기억하고 있다. 시적 화자는 말로서 현재 자신이 있는 장소와 고향을 확인한다. 이용악은 현실에서 출발하여 고향과 타향의 다른 점을 드러내었고 번역될 수 없는 고향의 소리로서 고향과의 소통을 가능하게 하였다. 이용악은 일본과 조선을 “말”이라는 소리로 다르게 경험하였던 것이다. 이런 경험은 이국에서 경험하게 되는 보편적인 사건이지만, 이용악은 말소리를 비롯한 여러 가지 청각적 매개를 통하여 장소의 차이를 경험하였다.

어디서 호개 짓는 소리
서리 찬 갈밭처럼 어수성타
깊어가는 大陸의 밤 —
.....
胡人の 말몰이 고향
높낮이 지나는 말몰이 고향 —
빠자린 채썬 소리
.....
깊어가는 大陸의 밤 —

- 「제비 같은 少女야」 부분(1937)

삼살개 짓는 소리
눈포래에 얼어붙는 선달 그믐
밤이
알곳은 손을 하도 곱게 흔들길래
술을 마시어 불타는 소원이 이 부두로 왔다

164) 다이엔 애커먼, 앞의 책, p.317.

여러 해 만에 서울로 떠나가는 이 아들이
길에서 요기할 호박떡을 빚으며
어머니는 얼어붙은 우라지오의 바다를
채쭉쳐 달리는 이즈보즈의 마차며 트로이카며
좋은 하늘 못 보고
타향서 돌아가신 아버지의 이야길 하시고

이용악은 호개 짓는 소리, 호인의 말몰이 고향, 채쭉 소리로서 대륙의 밤의 두렵고 슬픈 정서를 드러냈는가 하면(「제비 같은 少女야」), 삽살개 소리(「우라지오 가까운 항구에서」), 채쭉을 치면서 달리는 이즈보즈의 마차며 트로이카(「우리의 거리」)로서 우라지오의 풍경을 구성하였다. 「우리의 거리」에서는 어머니의 목소리를 빌어 우라지오의 거리 풍경을 구성하였다. 이 시에서 이용악은 비록 채쭉쳐 달리는 이즈보즈의 마차며 트로이카(말 세 필이 끄는 썰매)로 얼어붙은 바다를 시각화했지만, 빙판에서 달리는 마차와 썰매의 소리, 그리고 채쭉 치는 소리를 연상하게 하였다. 청각적 지각을 시각화함으로써 청각적 공간을 만들어냈다고 할 수 있다. 이런 소리들은 이용악 시에서 시적 화자가 이국을 직접적이거나 간접적으로 경험한 소리였다. 시적 화자에게 있어서 고향과 타향의 경계는 소리로서 구분할 수 있는 것이었다.

이용악은 서울을 동경하여 서울에 갈 때에도 시골과 서울의 차이를 소리로 나타내기도 했다. “보리밭 없고/ 흐르는 뗏노래라곤/ 더욱 못 들을 곳을 향해...../너를 키운 두메산골에선/ 가라지의 소문이 뒤를 엮을 텐데/ 차는 남으로 남으로 달린다”(「그래도 남으로만 달린다」)고 하는 것을 보면, 근대의 도시 서울과 이용악의 고향인 함경북도 경성읍의 차이는 보리밭이 없을 뿐만 아니라 뗏노래를 들을 수 없는 것이다. “뗏노래라곤 더욱 못 들을 곳을 향해 남으로 달린”다는 것은 시적 화자가 서울과 시골의 경계를 뗏노래로 지각했다는 의미이다. 서울은 시골에서 들을 수 있는 뗏노래를 들을 수 없는 곳이다. 반대로 서울의 반대편에 있는 농촌 마을은 소문을 포함하여 여러 가지 소리로 가득 찬 공간이다.

소곰토리 지웃거리며 돌아오는가
열두 고개 타박타박 당나귀는 돌아오는가

3행으로 이루어진 이 시는 당나귀의 타박타박 발자국 소리, 방울소리로서 산골의 풍경을 언어화하였다. 앞에서 논한 것처럼 이용악은 소리로서 공간을 통합하였다. 그의 시에서 시골은 당시의 시에서 보편적으로 나타났던 “참나무 불이 이글이글한/ 오지화로에 감자 두어 개 물어놓고”(「두메산골3」)와 같은 풍속이 있지만 주목해야 할 것은 그가 산골과 도시의 경계를 소리로 구분했다는 데 있다. 물론 그에게 있어서 도시의 소리는 근대를 상징하는 시계 소리와 열차 소리라는 보편적인 인식이 자리 잡고 있었던 것은 사실이다. 이를테면 탈향한 사람들이 고향으로 돌아올 때 사용한 도구 열차를 “요란스레 달리는 마지막 차”(「시골사람의 노래」)라고 한 것, 시계 소리를 “午正를 古하는 ‘싸이렌’ 소리”인데 “都市 골목골목을 나즉히 徘徊하다”(「午正의 詩」)고 한 것이다. 이용악은 기차와 시계의 소리를 “요란스레”와 “싸이렌”으로 드러냈다. 이런 소음은 시골의 방울소리, 뗏노래, 가축의 발자국 소리와 다른 기능을 하고 있으며 도시의 상징으로 쓰고 있다. 근대냐 전근대냐 하는 논의를 떠나서 그에게 있어서 소리는 공간을 구분 짓는 경계선으로 작용했음이 틀림없다. 이용악은 도시의 소리를 소음으로 간주했고 농촌 마을의 방울소리, 새소리는 즐길 수 있는 것으로 간주했다. 이용악이 “노새나 나귀를 타고/ 방울소리며 갈꽃을 새소리며 달무리를/ 즐기려 가는 것은 아니올시다”(「노래 끝나면」)라고 한 것처럼 그에게 있어서 서울은 자연의 즐거운 소리를 들을 수 없는 곳이었다. 그곳은 인공적인 소음이 곳곳에서 배회하는 장소였다. 이렇듯 이용악 시에서 시적 화자는 이동하면서 서로 다른 공간을 각기 다른 소리로 경험하였다.

이상 이용악 시에서 소리는 공동체적 사건이 발생하는 공간을 재현하는 매개체이며, 시적 화자와 공간이 소통할 수 있는 기호이고, 시적 화자가 경험했던 장소를 확인하는 표지이다. 이런 점은 이용악에서만 나타났던 현상이 아니라, 유랑 경험이 있는 시인들에게서 나타났던 보편적 현상으로서 소리는 시적 화자가 존재하는 공간을 확인하는 지표로서 기능을 하였다.

이를테면 리욱의 「공원」(1940), 송철리의 「설야」(1939), 천청송의 「이역의 밤」(1942)에서는 호궁(胡弓)소리가 시적 화자가 있는 곳이 조선이 아니라는 점을 확인시켜준다. 그리고 심연수의 「여창의 밤」(1940)에서는 호마(胡馬)의 발굽 소리가 등장함으로써 시적 화자가 있는 장소를 인식시켜준다. 또한 이찬의 「국경의 밤」(1936), 「결빙기」(1937), 「대안의 일야」(1937)에서도 호궁(胡弓)소리가 등장함으로써 이국

이라는 장소를 증언한다. 이처럼 만주 체험을 제재로 한 시에서 호궁(胡弓)소리는 시적 화자가 존재하는 장소가 조선이 아닌 만주 지역이라는 점을 확인해주는 기능을 한다. 이는 시적 화자가 소리로서 만주를 지각하고 재현했다는 증거를 제시해준다. 아울러 그들은 만주에서 소리(말)로 자신의 정체성과 공동체 의식을 구축하였다.

이용악의 「전라도 가시내」에서 시적 화자 함경도 사내는 북간도에서 전라도 여자를 만난다. 그는 전라도 여자의 사투리¹⁶⁵⁾로 그녀에게 봄을 불러주겠다 한다. 사투리와 사투리로 봄을 불러주는 것은 기존의 연구에서도 밝혔듯이 조국의 고유한 소리를 통해 공동체의 연대감을 일으키는 방식이었다고 할 수 있다. 만약 이 시에서 두 사람이 만주가 아닌 조선에서 만났다면 사투리와 사투리로 봄을 불러주겠다는 것은 큰 의미를 지니지 못했을 것이다. 하지만 이국에서 같은 말로서 의사소통을 할 수 있다는 것은 이국에서 자신의 정체성과 공동체를 구축하는 하나의 방식이라고 볼 수 있다. 식민지 시대에 이용악은 이국에서 느끼는 동질감과 조국을 떠나 사는 동포들의 생활을 조선의 고유한 소리로 구축하였다.

그러나 소리는 시간과의 관계에 놓이며, 유동적이고 쉽게 변하는 특성을 지니고 있다. 즉 “소리는 그것이 사라지려 할 때만 존재한다.”¹⁶⁶⁾ 그러므로 한 공간에 오래 머물게 되면 신체에 각인된 소리의 기억은 점점 사라지기 마련이고, 청각적 경험은 주체가 현재 머무는 공간의 청각 문화에 동화된다. 이런 현상은 이주민에게서 잘 드러나는데 다음 장에서 구체적으로 다루고자 한다.

165) 이용악 시의 ‘말(언어)’에 대한 연구는 (이경희, 앞의 책, pp.165-185)를 참조할 것.

166) 월터J. 옹, 앞의 책, p.117.

V. 집단 이주의 경험과 감각 문화의 변화

본 장에서는 일제말기 한국 시에 나타난 조선이주민들과 그들의 생활양식에 주목하여 이주와 감각이 어떤 관련이 있는지를 살펴볼 것이다. 이에 본 장에서는 김조규를 비롯한 만주 체험을 한 시인들이 시에서 이주와 감각을 어떻게 관련짓고 있는지 밝히 고자 한다.

1932년 3월 1일 일본이 괴뢰 만주국을 세우자 조선에는 만주 이민 열풍이 일어나, 1932년부터 1942년까지 10년 동안 약 1백만 명이 만주로 이주했다.¹⁶⁷⁾ 또한 조선인들이 이주해간 만주라는 공간은 시인들이 직접 체험한 공간이기도 하였다. 따라서 그들의 작품 속에서 만주는 조선이주민들의 역사가 담긴 공간이었다. 이를테면 “이용악에서 북쪽은 한의 땅이고, 오장환에게는 북쪽이 농토를 빼앗기고 어린 자식과 살기 위해 찾아가야 할 싸늘한 농토이다.” 또한 “이수형에게는 민족 수난사가 얽힌 땅이고 김달진에게는 이향이 아픔이 되는 공간이며” “유치환에게는 절명의 땅이다.”¹⁶⁸⁾

이런 역사적 사실과 시 제재의 성향을 감안한다면 조선이주민들이 만주로 가서 어떤 생활을 했으며, 그들의 생활양식과 감각은 어떤 연관성이 있는지, 또한 이국에서 공동체의 형성과 감각이 어떤 연관성이 있는지 하는 문제가 야기된다. 이 문제는 이주가 존재하는 한 야기되는 문제이며 현재 중국에서 거주하고 있는 조선족 공동체와도 연관성이 있는 문제로서 주목할 가치가 있다. 왜냐하면 현재 중국의 조선족 일부분은 식민지시기에 중국으로 이주 간 조선인들의 후예이며¹⁶⁹⁾, 그들은 중국에서 한족을 비롯한 여러 민족과 어울려 생활하면서도 조선족의 정체성을 지키고 있기 때문이다. 중국의 조선족은 한족의 문화에 동화된 면은 없지 않으나 음식 문화, 교육 등 여러 측면에서 여전히 조선족 공동체를 형성하고 있다.¹⁷⁰⁾ 그러므로 식민지시기에 만주로 이주한 조

167) 박도, 앞의 책, p.461.

168) 오양호, 『일제강점기 만주조선인문학 연구』, 문예출판사, 1996, p.89.

169) 현재 중국 조선족들은 기본적으로 19세기 중엽부터 중국으로 이주하여 지금은 4·5세대에 이르고 있다. (崔峰龍, 「中國 朝鮮族의 移住史와 族譜와 意味」, 『東洋禮學』 제12호, 동양예학회, 2004, p.8/ 김호웅, 「접목의 원리와 조선족 공동체의 진로」, 『중일한문화산책』, 흑룡강조선민족출판사, 2005, pp2-3 참조) 김호웅은 중국 조선족의 제1차 이민 시기를 19세기 중반에서 20세기 40년대 초반까지로 규정하였다. 한편 임규찬에 따르면 한국인의 해외 이주는 대략 19세기부터 1960년 전에 가장 많이 진행된 것으로서, 식민지 근대화 역사는 국경을 넘어서는 민족의 이동이 이루어졌다. (임규찬, 「국경과 변경-이민문학」, 김상태 편, 『근대문화와 역사 그리고 한국문학』, 푸른사상, 2003, pp.205-206.) 본 논문은 이러한 관점에 따라 “현재 중국의 조선족 일부분은 식민지시기에 만주로 이주한 조선인들의 후예”란 표현을 사용한다.

170) 중국의 조선족은 정치, 경제생활의 측면에서는 기본상 중국화 되었지만 문화적인 측면에서는 모국 문화의 유전자(遺傳因子)를 고스란히 간직하고 있다. 바꾸어 말하면 중국조선족공동체는 조선반도문화와 중국문화

선인들의 생활양식에 주목하여 그들이 어떤 감각으로서 자신의 정체성과 민족 공동체를 형성하였는지, 어떠한 감각이 이국의 문화에 동화되었는지에 대하여 살펴볼 필요가 있다. 이는 현재 중국의 조선족 정체성과 공동체가 형성된 근원적인 요소들을 제공해 줄 것이다.

1. 공동체적 감각으로서의 미각

본 절에서는 일제말기 한국 시에서 미각이 공동체의 형성과 관련하여 어떤 기능을 하는지 살펴보고자 한다. 사람의 감각 기관은 변하지 않지만, 사람이 대상을 인지하는 감각은 환경, 문화 등 객관적인 요소에 따라 달라진다. 어느 곳에 오래 머물게 되면 미각도 그 곳의 음식 맛에 익숙해진다. 하지만 그리스를 떠난 이민자들이 수십 년 동안 그들이 어디에 있든지 고향을 떠올리게 하는 올리브 오일을 구입하거나, 국제 우편을 통해 그리스에서 자신들이 사는 지역까지 음식을 조달하는 방식으로 정체성을 유지했던 것¹⁷¹⁾처럼, 이주민들은 자신의 정체성을 지키기 위해 이국에서 자국의 대표성이 강한 감각을 고수할 것이다. 이런 현상은 어느 시기를 막론하고 이주가 존재하는 한 나타나는 현상이다.

18세기의 기록을 찾아보면 청나라에서 살았던 조선이주민들은 조선적인 미각으로서 자신의 정체성을 유지하며 공동체를 형성하고자 하였고, 조선적인 감각을 이국에서 유통시키면서 생계를 유지했던 것이다.¹⁷²⁾ 이러한 점은 이주라는 사건이 감각의 보편화 문제를 내포하고 있다는 사실을 말해준다.

한국의 20세기 전반기를 이주하는 시대라고 해도 과언이 아니다.

조선총독부가 조사한 바에 의하면 간도에 거주하는 한국 이민수는 1912년의 16만 3000명에서 1922년에 32만 3086명으로 증가하였으며 1926년에는 35만 6016명으로 증가하였다. 그러다가 1929년에는 38만 2045명, 1936년에는 45만 8000명으로 증가했다. 한편 1936년 만주에 거주

의 사이에 있는 변연문화형태에 속한다. (김호웅, 위의 글, p.11.) 이런 맥락에서 본 논문에서는 조선이주민들의 몸이 기억하고 있는 조선의 감각에 주목한다.

171) 마크 스미스는 올리브 오일에 대한 그리스인들의 집착은 해외로 이주한 모든 집단에 적용되는 이야기라고 하면서, 이주민들은 요리를 할 때 특정한 재료의 이용을 통해 민족적, 국가적 정체성을 보존한다고 하였다. 이런 맥락에서 맛은 민족적인 미각으로 부상한다. (마크 스미스, 앞의 책, p.168.) 이런 맥락에서 본 논문에서는 조선의 고유한 감각을 조선인의 “민족적인 감각”이라고 부를 것이다.

172) 申先玉, 「老稼齋燕行日記에 기록된 감각에 대한 고찰」, 『어문논집』 제49집, 중앙어문학회, 2012.3 pp.101-116.

하는 한국인 이민수는 87만 여명이므로 여전히 간도 이민수의 과반 이상의 비율을 차지하였다. 이렇게 많은 조선인이 20세기 전반기에 간도, 만주로 이민하게 된 동기는 일본 외무성 아시아국이 조사한 바에 따르면 다음과 같다. 경제적 동기로서 (가) 만주 지방이 한국에 비하여 살기 쉽기 때문에, (나) 한국내의 과잉인구 때문 (다) 간도협약에 의하여 한국인도 토지를 소유할 수 있게 되었기 때문 (라) 한국에서는 천후의 흉작이 빈번하기 때문 (마) 한국에서는 경지가 감소하고 지가가 고승하기 때문 (바) 만주의 농업이 유망하다는 풍설에 자재되었기 때문 (사) 철도의 개통으로 말미암아 교통이 편리해졌기 때문 등을 들고 있다. 사회적 요인으로서 (가) 한일합방을 전후하여 한국인의 대일불평이 심하여졌기 때문 (나) 중국관민이 한국인에 대하여 동정심을 가졌기 때문 (다) 만주를 피난처로 생각하는 미신을 믿었기 때문 등을 들고 있다. 한편 조선 총독부의 보고를 보면 정치적 이유를 제외한 모든 항목은 경제적 궁핍이라는 범주에 속한다. 일본의 한국에 대한 식민정책이 진전되면 될수록 한국인의 경제적 궁핍은 격화되어 갔고 그것 때문에 한국인이 간도를 비롯한 만주로 이민하지 않을 수 없었던 동기와 이유가 증대되어 갔던 것이다. 일본 대지주들이 한국 농토를 점유하는 비율은 급격히 증가되었고 화전 농업이 폐지가 됨으로써, 소작농들과 화전생활을 영위하는 많은 사람들은 간도나 만주로 이주해 갔다.¹⁷³⁾

이처럼 일본의 식민 정책으로 초래된 경제적 난은 조선인들이 중국의 동북¹⁷⁴⁾으로 이주해 가게 된 주된 요인이었다. 그러나 살 길을 찾아 고향을 떠난 조선인들의 만주 생활은 비참하였다.

만주사변(1931년) 이후부터 해방(1945년)되기까지 만주유이민들에게 가해진 현실적 질곡은 엄혹했으며, 그들이 힘들여 개간한 땅은 일본인 무장이민단에게 빼앗겼다. 그러므로 만주 조선인들은 계속적으로 유랑해야 하는 악순환적인 상황에 직면해야 했다.¹⁷⁵⁾ 아울러 1930년대 시인들이 만주 이주 풍경을 시에서 담아내는 것은 하나의 흐름이었다.¹⁷⁶⁾ 그들은 먼저 시에서 조선인들이 조국을 떠나 만주로 이주하게 되는 이유를 드러내면서, 이주하는 민족의 슬픔을 드러냈다.

173) 高承濟, 『韓國移民史研究』, 章文閣, 1973, pp.30-37, p.91 요약.

174) 주성화에 의하면 9·18사변 후 일본은 기존의 만주행정통치제도를 전면 개혁하여 중간행정단위로서의 성을 축소하고 중앙집권제에 의한 지방행정제를 실시하였다. 1934년 12월 일본은 만주지역을 길림, 용강, 삼강, 빈강, 간도, 안동, 봉천, 금주, 열하 등 10개 성으로 나누고 흥안 동서남북 4개 성을 합하여 14성 행정 구역을 확립하였다. (주성화, 『중국조선인이주사』, 한국학술정보, 2007, pp.23-35 참조.) 본 논문에서는 일제말기의 한국 시에서 조선이주민과 감각을 추출하기에 주성화의 관점에 따라, 간도를 포함한 만주지역을 중국 동북이란 표현을 사용한다.

175) 윤영천, 「일제강점기 만주지역 조선유이민 시와 ‘오랑캐령」, 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과 비평사, 2002, pp.286-287.

176) 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007, pp.64-68.

가구야 말려느냐 가구야 말어
너는 너는 참 정말 가구야 말려느냐

이민이라 널 아침 첫차에 실려
이역 천리 저 북만주 가구야 말려느냐

아 잡아보자 네 손길 이게 마지막이나
이리도 살뜰한 널 내 어이 여의는가

야속하다 하늘도 물은 왜 그리 지워
너희네 부치든 눈발뽀기 다 빼낸단 말이나

허드라도 행랑살이 내집 살림 절박치 않다면
내 너를 보내라만 꿈속엔들 보내라만

아아 다없고 황막한 그 땅 네 얼마나 쓸쓸하라
철철 추위 혹독한 그 땅 네 얼마나 괴로우라

사시장장 가여운 네 생각 내 어찌 견디리
자나깨나 그리운 네 생각 내 어찌 배기리

언제라 내 일자리 얻어 집 형편 좀 피울 날
누가 믿으랴 여자 귀한 그 곳에서 널 그때까지 두마는 말

아아 안겨다우 내 품에 이게 마지막이나
이리도 살뜰한 널 내 어이 여의는가

우지 말아라 우지 말아라 나도 따라 울어를지니
어허이구 월(月)아 너는 참말 가구야 말려느냐

- 「북만주로 가는 월(月)이」 177)

이 시를 보면 이찬이 월이가 북만주로 이주 가는 이유를 밝히고 있다는 사실을 짐작할 수 있다. 월이네는 부치던 눈발을 빼앗기고 행랑살이 생활도 만만치 않게 되자, 황막하고 추운 북만주로 이주 가게 되었다. 시적 화자는 월이를 보내기 싫어하지만 시적

177) 이찬, 「북만주로 가는 월(月)이」, 1937.11, 이동순·박승희 편, 「이찬시전집」, 소명출판, 2003, p.99.

화자 자신도 “일자리 얻어 집 형편 좀 피울 날”이 언제인지 잘 모른다. 이렇듯 가난한 처지에서 시적 화자는 살뜰한 월이가 북만주로 떠나는 것을 막을 수 없다. 이 시는 월이라는 여자를 내세워 그 당시 일제의 수탈로 인해 가난해진 조선인들이 어쩔 수 없이 만주로 이주하는 사연을 기록하였다. 따라서 이런 이주는 친인들의 이별이란 사건을 낳게 됨으로써, 이주가 자발적인 이주가 아닌 원치 않은 이주라는 사실을 한층 더 확인시켜준다.

그러나 강제적 이주의 이면에는 자발적인 이주도 있었다. 윤희영은 「해란강」과 「오랑캐고개」 178)를 통하여 자발적 이주를 보여주고 있다. 그에 따르면 이주의 역사가 깃든 해란강은 “懷鄉病 절른이들의/ 로맨스도 실어갓”고 “근심만흔 사나히들의/ 큰 뜻도 실어갓다.” 또한 오랑캐고개는 “斗滿江 건너 北間島 이도군들의/ 아람찬 한숨의 關門이었”고 “밀수군 절른이들의/ 恐怖의 關門”이었다. 그러나 오족협화(만주족·한족·조선족·몽고족)란 취지하에 세워진 만주는 조선인들의 희망의 땅이기도 하였다. 이런 이유 때문에 그 당시의 조선인 중에 일부분은 자발적으로 “다-만 希望의 김분노래 불으며 불으며/ 무턱이 무턱이 이고개를 넘”었다. 그러나 그런 희망은 이국에서 실현되지 않았고 똑같이 험벗은 생활을 하게 되었다.

본 논문의 3장에서 논의했던 것처럼 이용악은 이런 이주로 인해 발생하는 생활의 변화를 집약적으로 보여주고 있는데, 그는 기차라는 공간에서 만난 조선이주민들을 만주로 “갈 때와 마찬가지로/ 험벗은 채 돌아오는 이 사람들”(「하나씩의 별」, 1946)이라고 표현하였다. 이용악 시에서 이주민들은 “조선으로 돌아와도 집도 고향도 없고”(「하늘만 곱구나」, 1948) 하는 처참한 곤경에 빠지게 된다. 이렇듯 가난에 쪼들려 이국으로 이주 간 조선인들이지만 거기에서의 생활은 생각보다 어려웠다. 그렇다면 조선이주민들은 중국에서 가난함에도 불구하고 어떻게 공동체를 구성하였는가? 이러한 문제의 제기는 그 당시의 조선이주민들이 현재의 중국 조선족 공동체를 구성한 조선인들이란 점에서 의의가 있다.

김조규¹⁷⁹⁾는 盧土溝에서 한 이민 부락을 발견하게 되는데, 그 정경을 다음과 같이

178) 尹海榮, 「해란강」·「오랑캐고개」, 『만주시인집』, 1942, 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996, pp.405-407.

179) 김조규가 만주 거류 시인이라는 점(전월매, 「일제강점기 재만조선시인 범주와 거류형 시인의 만주 인식」, 『만주연구』 제9집, 만주학회, 2009, pp.37-65.)과 만주체제기 쓴 시가 서사성이 강한 리얼리즘이라는 점(김경훈, 「김조규의 해방전 시세계」, 허경진·허휘훈·채미화 주편, 『김조규·윤동주·리욱』, 보고사, 2006, pp.22-47 / 김정훈, 「김조규 시 연구」, 『한국시학연구』 제13호, 한국시학회, 2005, pp.245-276. / 박영우, 「김조규 시 연구」, 홍익대학교 교육대학원, 석사논문, 2003 / 조상준, 「김조규의 시세계 연구」, 성결대학교 대학원, 석사논문, 2004) 및 김조규가 만주로 건너가 생활하면서 이주민이나 유랑민들의 생활상에 주목

표현하였다.

풀 한 포기 돋지 못한 墳墓의 언덕엔
빼만 남은 枯木이 한 그루
깊은 가난 속에 파묻힌 초가 지붕들
창문은 우묵 우묵 안으로만 파고 들었다

여기는 流浪의 정착촌
쫓겨온 移民 部落

누구를 막으려
무엇을 경계하여
토성을 두 세 길 쌓고도 모자라
숨은 참호까지 깊이 팠느냐

- 「찢어진 포스타가 바람에 날리는 風景」 180) 부분(1941)

김조규의 이 시에서 유랑민과 이주민들은 “깊은 가난 속에 파묻힌” 곳에서 살고 있다. “貧窮의 한 배 속에서 나온 형제들은”(「大肚川驛에서」, 1941) “누구를 막으려/ 무엇을 경계하여” 토성을 쌓고 참호까지 팠다. 토성과 참호는 그들과 밖의 사람들을 갈라놓는 작용을 하며 그들이 생활하는 울타리를 만들어주었다. 이 시적 정경은 가난한 환경 속에서 이주민들이 동족들의 공동체를 지키는 모습을 보여주고 있다. 김조규는 이런 동족들의 공동체를 부뚜막이란 공간 속에 포섭시켰다. “부뚜막가엔 東方의 家族들이/배고파 웅크리고 있는데”(「한 시인의 프로필」, 1940) 이런 공간 속에서 김조규의 시적 화자는 “나는 나의 位置를 슬퍼하고 있었다”(「葬列」, 1941)고 토로하였다. 가난에 못 이겨 북행열차를 타고 만주로 온 조선이주민들은 여전히 굶주린 상태에 시달려야만 했다. 김조규는 궁핍과 관련하여 음식을 거론하고 있는데, 여기에서 그 당시의 시대상을 알 수 있다.¹⁸¹⁾ 그 당시 음식은 미각적 쾌락을 즐기기 위한 것이 아니라 생물적 욕구를 충족시키기 위한 것이었다. 이처럼 그 당시의 조선인들은 생물적 필요

하였다. 권(權)永濤, 「金朝奎의 詩 世界」, 崇實語文學會, 『金朝奎詩集』, 숭실대학교 출판부, 1996, pp.189-194.)을 고려한다면 김조규의 시는 만주 조선이주민들의 생활 정보를 추출할 수 있는 단서를 제공해주었다.

180) 崇實語文學會, 『金朝奎詩集』, 숭실대학교 출판부, 1996. (본 논문에서 인용하는 김조규의 시는 이 시집에서 발췌한 것임을 밝히며 작품 발표 연대만을 표기할 것이다.)

181) 식민지시기에 조선인들이 만주로 이주 가게 된 주된 요소는 조선의 경제적 어려움 때문이었다. (高承濟, 앞의 책, pp.30-37 / 주성화, 앞의 책, pp.110-115 참조.)

를 충족시키기 위해서 북행열차를 타고 국경을 넘어섰던 것이다.

김조규의 시에서 유랑과 이민은 처음부터 먹지 못하는 궁핍 때문에 발생한 사건이었다. “아버지 피나리 붓짐엔/ 빈궁의 쪽박이 울고/ 젖 마른 엄마 가슴에선/ 아기가 악을 쓰다 목이 갈렸다.”(「두만강」, 1939) 따라서 시적 화자는 “빈 젖을 파고드는 애기의 울음을/ 어머니들 무엇으로 멈춘단 말인가”(「北行列車」, 1940)고 한탄한다. 궁핍은 이렇게 인간이 태어나서 처음 느끼는 젖 맛 - 최초의 미각을 빼앗아갔다. 아울러 가난한 조선이주민과 유랑민들은 “애기를 굶어 죽이게” 되었고 “먹다 버린 뼨또를 주어 먹게” 되었다. (「大肚川驛에서」, 1941) 그러므로 김조규 시에서 북행열차에 실은 것은 “어제도 오늘/ 또 내일도” 변함없는 “큰 불행과 슬픔”이었다. (「北行列車」, 1940)

이처럼 먹기 위해 중국 동북으로 이주한 공동체 속에서 조선이주민들은 농사를 짓는 가 하면 조선의 국수를 팔아 생계를 유지하였는데 이 점은 백석의 시에서 드러나고 있다.¹⁸²⁾ 이 점은 김창엽의 기록에서처럼 조선이주민들이 이국에서 미각으로 정체성을 유지하고 미각을 유통시켰다는 점을 말해준다. 이제 식민지시기의 시에서 감각은 조선이주민들이 이국에서 정체성을 획득하는 표지로서 기능을 한다.

나는 땅임자 노왕(老王)한테 석상디기 발을 얻는다

나는 가슴이 이 무슨 흥에 벽차오며

이 봄에는 이 밭에 감자 강냉이 수박에 오이며 당콩에 마늘과 파도 심그리라 생각한다

수박이 열면 수박을 먹으며 팔며

감자가 앉으면 감자를 먹으며 팔며

까막까치나 두더쥐 뚝벌기가 와서 먹으면 먹는 대로 두어두고

도적이 조금 걸어가도 걸어가는 대로 두어두고

아, 노왕, 나는 이렇게 생각하노라

나는 노왕을 보고 웃어 말한다

182) 백석의 시에서 음식에 주목하여 미각의 문화적 의미를 밝힌 연구들은 있다. (박승희, 「백석 시에 나타난 축제의 재현과 그 의미」, 『한국사상과 문화』 제36호, 한국사상문학학회, 2007, pp.126-131 / 임재욱, 「백석 시에 수용된 한국 고전시가의 전통」, 『고전문학연구』 제39집, 한국고전문학회, 2011, pp.67-102 / 소래섭, 「백석 시에 나타난 음식의 의미 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 2008 / 정유화, 「음식 기호의 매개적 기능과 의미 작용」, 『어문연구』 제35권 제2호, 한국어문교육연구회, 2007, pp.273-297.) 이런 논의들은 백석 시에서 음식이 민족의 정체성, 민족의 명절, 상실된 공동체의 복원 및 향수를 드러낸다는 데 초점이 맞추어져다. 하지만 음식이 이주와 어떻게 관련이 되었는지에 대한 문제는 간과되었다. 이런 현상은 백석의 시에서 민족의 풍속화와 상실된 공동체의 공간에 초점을 맞추어 연구되었기 때문에 나타난 문제라고 판단한다.

위의 시에서 백석은 시적 화자를 통하여 만주로 이민 간 조선인들이 중국인의 땅을 빌려다 농사를 지어 살아간다는 점을 밝히었다. 통계자료에 따르면 1930년대 중후반 만주지역의 조선이주민들은 대부분 농업에 종사하였다.¹⁸⁴⁾ 여전히 부유하지 못한 생활을 하게 되는 것이다. 하지만 시적 화자는 수박, 감자, 강냉이, 오이 등을 심어서 먹기도 하고 팔기도 하는 상상을 한다. 먹고 살기 힘든 시기에 음식은 그들이 부유를 판단하는 척도로서 기능을 한다. 하지만 기본적인 생리적 필요를 충족시켜줄 수 있는 음식은 상상에 불과할 뿐이었다. 백석은 조선이주민들의 이런 생활을 보여주는 동시에 조선이주민들이 이국 사람들과의 만남을 보여주면서, 민족의 정체성 문제를 드러내었다.¹⁸⁵⁾ 백석은 특히 목욕탕이란 공간을 설정하여 낯선 나라 사람들의 육체적 만남을 통하여 해명하고자 하였다.

나는 지나(支那)나라 사람들과 같이 목욕을 한다
무슨 은(殷)이며 상(商)이며 월(越)이며 하는 나라 사람들의 후손들과 같이
한 물통 안에 들어 목욕을 한다
서로 나라가 다른 사람인데
다들 쪽 발가벗고 같이 물에 몸을 녹이고 있는 것은
대대로 조상도 서로 모르고 말도 제각금 틀리고 먹고 입는 것도 모두 다른데
이렇게 발가들 벗고 한 물에 몸을 씻는 것은
생각하면 쓸쓸한 일이다
이 떠난 나라 사람들이 모두 이마들이 번번하니 넓고 눈은 검검하니 흐리고
그리고 길쭉한 다리에 모두 민승민승하니 다리털이 없는 것이
이것이 나는 왜 자꾸 슬퍼지는 것일까
그런데 저기 나무판장에 반쯤 나가 누어서
나주별을 한없이 바라보며 혼자 무엇을 즐기는 듯한 목이 긴 사람은

183) 백석, 「歸農」, 김재용, 『백석전집』, 실천문화사, 2011, p.117. (본 논문에서 인용하는 백석의 시는 이 전집에서 발췌한 것임을 밝히며 작품 발표 연대만을 표기할 것이다.)

184) 주성화, 앞의 책, pp.242-249.

185) 소래섭에 따르면 백석은 타인이 그어놓은 경계에 연연하지 않았고 항상 어떤 경계선 위에 자리를 잡았다. 백석에게 있어서 어느 한쪽으로도 모조리 포함되지 않는 모순의 자리가 그의 몫이었기에 이분법적 구분은 그에게 의미 있는 것이 아니었다. 따라서 백석은 시에서 민족의 범주를 넘어서 자신의 정체성을 규정하고 있다. (소래섭, 앞의 글, p.140, p.146.) 이런 맥락에서 볼 때 백석은 민족의 정체성 문제를 심각히 다루지 않았다. 그러나 분명한 것은 백석은 감각적 경험으로서 정체성 문제를 다루고 있으며, 신체로서 민족의 정체성을 드러낸다. 이런 점에서 본 논문은 이주민으로서 백석이 민족의 정체성과 감각을 어떻게 관련짓고 있는지를 고찰한다.

도연명(陶淵明)은 저러한 사람이였을 것이고
 또 여기 더운 물에 뛰어들며
 무슨 물새처럼 악의 소리를 지르는 뻔뻔 파리한 사람은
 양자(楊子)라는 사람은 아모래도 이와 같았을 것만 같다
 나는 시방 옛날 진(晉)이라는 나라나 위(衛)라는 나라에 와서
 내가 좋아하는 사람들은 만나는 것만 같다
 이리하야 어쩐지 내 마음은 갑자기 반가워지나
 그러나 나는 조금 무서웁고 외로워진다
 그런데 참으로 그 殷이며 商이며 越이며 衛며 晉이며 하는 나라 사람들의 이 후손들은
 얼마나 마음이 한가하고 게으른가
 더운 물에 몸을 불키거나 때를 밀거나 하는 것도 잊어버리고
 제 배꼽을 들여다보거나 남의 낮을 쳐다보거나 하는 것인데
 이리면서 그 무슨 제비의 춤이라는 연소탕(燕巢湯)이 맛도 있는 것과
 또 어니 바루 새악씨가 곱기도 한 것 같은 것을 생각하는 것일 것인데
 나는 이렇게 한가하고 게으르고 그러면서 목숨이라든가 인생이라든가 하는 것을 정말 사랑할
 줄 아는
 그 오래고 깊은 마음들이 참으로 좋고 우러러진다
 그러나 나라가 서로 다른 사람들이
 글썄 어린아이들도 아닌데 쪽 발가벗고 있는 것은
 어쩐지 조금 우스웁기도 하다

- 「조당(藻塘)에서」 전문(1941)

백석의 이 시에서 시적 화자와 중국인은 서로 다른 정체성을 가진 두 객체이다. 그러나 이 두 객체는 목욕탕에서 같은 욕체를 드러내며 외적인 정체성을 모호하게 만든다. “대대로 조상도 서로 모르고 말도 제각금 틀리고 먹고 입는 것도 모두 다른데” 외적인 것을 다 벗고 나면 남는 욕체에서는 정체성이 드러나지 않는다. 그러므로 시적 화자는 조선인이 “발가들 벗고 한 물에 몸을 씻”을 때 중국인들과 동등하게 보이는 점에 대하여 쓸쓸한 감정을 느끼게 된다. 아울러 시적 화자는 자신과 같은 욕체를 소유하고 있는 중국인 실체에서 중국의 역사 인물 도연명과 양자의 그림자를 보게 되고, 자신이 좋아하는 진나라와 위나라 사람들의 그림자를 보게 된다. 하지만 중국의 역사적 인물들의 그림자가 사라지고 남은 중국인 실체는 시적 화자의 눈에 “한가하고 게으른” 존재로 비춰진다.

유치환의 「哈爾濱 道裡公園」¹⁸⁶⁾에서도 시적 화자는 백석의 시적 화자처럼 공원이란 공간에서 여유로운 시간을 보내는 중국인을 “나태한 사람들”이라고 지각하였다. 조

선인의 눈에 비춰진 중국인들의 형상은 게으름이었다. 그러므로 백석 시의 시적 화자는 “중국인들이 목욕탕에서 씻는 일을 잊어버리고 서로 구경하며 맛있는 연소탕과 고운 새악씨를 생각할 것”이라고 생각하고 있다. 중국인들의 이런 여유 있는 생활에 시적 화자는 게으르다고 하면서도 그들이 생명과 인생을 사랑할 줄 아는 것이라고 부러워하였다. 육체에서 정체성은 모호해졌지만 조선인들과 다른 음식을 먹고 다른 생활을 하고 있는 중국인들에게서 시적 화자는 자신이 조선인이란 정체성을 획득하였다. 백석은 “연소탕”으로 중국인에게 정체성을 부여하는데 “연소탕”은 중국의 전통요리로서 중국적 미각의 표상이라 할 수 있다.¹⁸⁷⁾ 백석의 시에서 시적 화자의 눈에 보이는 몸은 같지만 몸이 기억하고 있는 감각은 다르다는 의미가 드러난다. 이런 환경 속에서 백석의 시적 화자는 고독을 느끼게 되고 자신의 공동체의 것을 그리워하게 된다.

오늘은 정월 보름이다

대보름 명절인데

.....

이날 이렇게 마른 물고기 한 토막으로 의로히 쓸쓸한 생각을 한 적도 있었을 것이다

나는 이제 어느 먼 외진 거리에 한 고향 사람의 조고마한 가업집이 있는 것을 생각하고 이 집에 가서 그 맛스러운 떡국이라도 한 그릇 사먹으리라 한다

우리네 조상들이 먼먼 옛날로부터 대대로 이날엔 으레히 그러하며 오듯이

먼 타관에 난 그 두보(杜甫)나 이백(李白) 같은 이 나라의 시인도 이 날은 그 어느 한 고향 사람의 주막이나 반관(飯館)을 찾아가서

그 조상들이 대대로 하던 본대로 원소(元宵)라는 떡을 입에 대며

스스로 마음을 느꾸어 위안하지 않았을 것인가

그러면서 이 마음이 맑은 옛 시인들은

먼 훗날 그들의 먼 훗자손들도

그들의 본을 따서 이 날에는 원소를 먹을 것을

외로히 타관에 나서도 이 원소를 먹을 것을 생각하며

그들이 아득하니 슬펐을 듯이

나도 떡국을 놓고 아득하니 슬플 것이로다

186) 유치환, 「哈爾濱 道裡公園」, 『生命의 書』, 行文社, 1947.6, 『청마유치환전집1』, 정음사, 1984.

187) 바이두(百度)백과사전에 따르면 연소탕은 중국에서 유명한 전통 식품 중의 하나이다. 燕窩又称燕菜、燕根、燕蔬菜, 爲兩燕科動物金絲燕及多种同屬燕類用唾液与絨羽等混合凝結所筑成的巢窩, 形似元宝, 窩外壁由橫條密集的絲狀物堆壘成不規則稜狀突起, 窩內壁由絲狀物織成不規則網狀, 窩碗根却堅實, 兩端有小墜角, 一般直徑6~7厘米, 深3~4厘米。主要産于我國南海諸島及東南亞各國。燕窩因采集時間不同可分爲三種: 1、白燕: 古代曾列爲貢品, 故又称宮燕; 2、毛燕; 3、血燕。燕窩的營養較高, 含50%蛋白質, 30%糖類和一些礦物質。是中國傳統名貴食品之一。(밑줄 강조는 인용자.) (<http://baike.baidu.com/view/558.htm>)

옷을 입은 조선인과 중국인의 경계는 뚜렷해진다. 이 시에서 백석은 민족의 경계에 대하여 드러내고 있다. 백석은 정월 대보름이란 명절을 내세워 중국과 한국의 풍속을 말하였는데, 중국의 정월 보름에는 원소를 먹고 조선의 보름에는 떡국을 먹는다고 하면서 역사적으로 형성된 민족의 정체성을 뚜렷이 하였다. 시적 화자는 두보나 이백도 타향에서 고향의 원소를 그리워하였을 것이라고 가정하며, 자신 역시 고향의 떡국을 그리워한다. 그는 “고향 사람의 조고마한 가업집”에 가서 떡국을 사먹기로 결정하였다. 이처럼 중국의 음식 “원소”와 대조를 이루는 조선의 음식 “떡국”은 시적 화자가 자신의 정체성을 확인하는 역할을 한다.

그리고 이 시에서 알 수 있는 것은 장춘의 거리에 “고향 사람의 조고마한 가업집이 있는데” 거기에서는 조선인이 조선의 음식 “맛스러운 떡국”을 팔았다는 정보이다.¹⁸⁸⁾ 이것은 김창업의 연행일기에서 등장하는 노파가 조선의 미각을 유통시키면서 생계를 유지했던 것¹⁸⁹⁾처럼, 식민지시기에도 조선이주민이 이국에서 조선의 미각을 유통시키면서 생계를 유지했다는 점을 말해준다. 조선의 음식을 소비하는 자가 중국인일 경우 조선이주민은 이국에서 민족의 감각을 유통시키는 역할을 한다. 백석의 시에서처럼 조선의 음식을 소비하는 자가 시적 화자와 같은 동족일 경우에는 민족의 연대감을 구축하는 데 일조한다. 이처럼 18세기든지 20세기든지를 막론하고 조선이주민들이 이국에서 생계를 유지하는 방식 중의 하나는 조선의 맛을 판매하는 것이었다. 그러므로 백석의 시에서 음식은 향수, 축제, 유년기 고향에 대한 기억 등을 대표하는 문화적 기호로서 작용한 것만이 아니라, 조선적인 미각이 이국에서 유통되고 있었다는 점도 내포하고 있다. 이처럼 근대에서 조선이주민들은 18세기의 조선이주민들처럼 이국에서 조선의 감각을 유통시켰으며 미각으로서 정체성을 형성하고자 했다.

너는 ‘모나리자’의 알 수 없는 미소로 나를 끌어당기고 있었고 불타는 水族館은 毒草煙氣에 취하여 흔들리고 있는데 나는 나라 잃은 젊은이의 설움과 버림받은 나의 인생을 슬퍼하며 술상을 마주하고 있었다. 너의 양 길손 흰 저고리와 다홍치마는 ‘하나꼬’라는 낯선 異邦 이름과는 조화되지 않았으니 너의 검은 머리채 속에는 네가 잃어 버린 것 그러나 잊을 수 없는 모든 것이 그대로 깃들어 숨쉬고 있는 것이 아니냐? 어머니의 자장가와 네가 뜯던 봄나물과 흙

188) 1931년부터 1945년까지 만주의 조선이주민들의 직업은 대부분이 농업이었지만 시가지 조선이주민들의 직업은 여관, 요리집, 음식점과 농산물과 관련된 가공업이 기본업종으로 보존되고 계승되었다. 주성화, 앞의 책, pp.242-249.

189) 申先玉, 앞의 글, pp.101-116.

냄새, 처마 밑의 지지배배 제비 둥지, 발머리의 돌각담, 아침 저녁 물동이에 넘쳐나던 물방울과 싸리바자 담모통이 두엄무지, 처마끝의 빨간 고추, 배추쌈의 된장 맛 … 그리고 그리고 한마디 물음에도 빨개지던 네 얼굴을 후려갈기던 집달리의 욕설, 끌려가던 돼지의 悲鳴, 아버지의 긴 한숨과 어머니의 통곡소리 … 아아 채 여물지도 못한 비둘기 활짝이는 네 젓가슴을 우악스런 검은 손에 내맡기고 너의 貞操를 동전 몇 닢으로 희롱해도 너는 울지도 반항도 못하고 있고나.

술상 건너 깨어지는 유리잔과 정력의 浪費와 난폭한 辱說, 순간에서 永遠한 快樂을 찾는 歡樂의 一大狂亂 속에서 시드는 너의 청춘을 구원할 생각도 없이 웃음과 애교로 生存을 구걸하고 있으니 슬프다 유리창은 어둡고 밤은 깊어가고 거리에는 곳은 비 주룩주룩 서럽게 내리는데 “누나가 보고 싶어 누나가 보고 싶어” 네 어린 동생의 영양실조의 눈동자가 창문에 매달려 들여다 보는데도 너는 등을 돌려대고 내게 술잔을 권하고 있으니

아아 버림 받은 人生은 내가 아니라 ‘하나꼬’ 너였고나. ‘미쓰 조선’ 너였고나.

-1940. 10 도문에서 소설가 현경준을 만나-

- 「카페 ‘미쓰 조선’에서」 전문(1942)

김조규의 이 시는 “정조를 유린당한 한 여인의 기구한 운명을 통해서 짓밟힌 ‘조선’을 상징적으로 암시하고 있”¹⁹⁰⁾거나, “만주 땅에서 낮선 생활을 시작하려 했던 조선 유민 전체의 현실”¹⁹¹⁾을 드러낸다고 논의되었다. 이처럼 김조규가 만주에서 이주민과 유랑민들의 생활상을 시에 담아냈다는 점과 이 시의 시적 공간이 도문¹⁹²⁾의 카페라는 점을 고려한다면, 김조규가 이 시에서 한 여성 이주민의 비극적인 생활을 그렸다고 해도 무방하다. 앞에서 언급한 것처럼 김조규의 시에서 드러나는 이주민들은 가난 때문에 낮선 땅으로 오게 되었던 것이다. 그렇다면 이 시의 여인도 생계를 유지하기 위하여 만주로 이주한 조선이주민들의 한 성원으로 볼 수 있다. 그녀는 카페에서 몸을 팔고 웃음을 팔면서 술을 따르는 일을 하고 있다. 그녀의 직업은 관능적이고 감각적이다. “정조”를 판다는 것은 몸의 쾌락을 파는 것과 동일한 것으로, 몸과 몸이 접촉함으로써 이루어지는 감각을 상품화한다는 것이다.¹⁹³⁾ 그러므로 그녀의 청춘은 “술상 건너 깨어

190) 權永濤, 앞의 글, p.192.

191) 김진희, 「1930-1940년대 해외 기행시의 인식과 구조」, 『현대문학의 연구』 제33호, 한국문학연구학회, 2007, p.171.

192) 圖們: 길림성 연변조선족자치주의 도문시.

193) 천정환은 한국 소설에서 나타나는 감각의 문제를 몸의 문제로 보면서 감각은 사회와 문화(권력과 자본)의 통제를 받는다고 하였다. 그러므로 천정환의 논의에서 감각은 쾌락으로서 개인주의적이며 윤리적 태도와 인식의 지배를 받는다. (천정환, 「한국 소설에서의 감각의 문제」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 2005, pp.197-222.) 김진희는 김조규의 시에서 여성 인물이 등장하는 빈도수가 잦다고 하면서, ‘누이’로 통칭할 수 있는 여인이라는 인물은 타국에서 정조를 팔며 돈을 벌거나, 시적 자아의 향수의 대상으로 등장하거나, 시적 자아를 위로해주는 모습으로 형상화되었다고 논의하였다. (김진희, 앞의 글, pp.169-173.) 본 논문에서는

지는 유리잔과 정력의 浪費와 난폭한 辱說, 순간에서 영원한 快樂을 찾는 歡樂의 一大 狂亂 속에서” 시들어 간다.

시적 화자의 시선에 의해 포착된 이 여인은 “흰 저고리와 다홍치마”를 입고 있었고 “하나꼬”라는 낯선 異邦 이름”을 소유하고 있었다. 시각적으로 보이는 모습은 조선의 것이며 청각적으로 호칭되는 이름은 일본의 것이었다. 여인의 정체성을 모호하게 하는 이런 혼합된 양상은 시각적인 혼란을 가져오게 된다. 김조규에 대한 기존의 연구에서 밝혔듯이 ‘하나꼬’가 ‘조선’을 암시하고 있다면, ‘하나꼬’의 정체성 혼란은 일본의 통치 하에 있었던 조선의 정체성 혼란으로 대체된다. 그러므로 김조규의 시적 화자는 조선의 여인이 ‘하나꼬’란 일본 이름을 쓰고 있고 조선의 “흰 저고리와 다홍치마”를 입고 있는 데 대하여 조화를 이루지 않는다고 하면서 그 여인에게서 조선의 것을 찾고자 하였다.

김조규는 여인에게 “너의 검은 머리채 속에는 내가 잃어버린 것 그러나 잊을 수 없는 모든 것이 그대로 깃들여 숨쉬고 있는 것이 아니냐?”고 반문하면서, 여인의 몸이 잃어 버린 조선의 것을 기억하고 있다는 점을 확인하려고 했다. 시에서 조선의 것으로 표상되는 것은 “어머니의 자장가”, “봄나물과 흙냄새”, “빨간 고추”, “배추쌈의 된장 맛” 등등이다. 김조규는 청각적인 것, 후각적인 것, 미각적인 것을 그 여인에게서 찾으며 조선의 감각으로 그녀에게 조선인이란 정체성을 형성시켜주고 있다. 하지만 조선적인 감각들은 이 여인에게서 떨어진 흔적에 불과할 뿐이며, 무엇보다 그녀는 자신의 운명을 “검은 손”에 내맡기고 반항도 못하며 자신을 “구원할 생각도 없다.” 비극은 여기에 있다. 그녀는 모호해진 정체성을 회복하려 하지 않는 것이다.

이렇게 이국에서 생활하는 여인은 자신의 생계를 유지하기 위하여 감각과 관련된 일을 하고 있었고 감각을 팔면서 비극적인 삶을 살게 되었다. 이 여인은 김창업이 연행길에서 만난 노파의 손녀의 특징을 한 몸에 지니고 있으며¹⁹⁴⁾, 한국 근대의 비극을 몸으로 표현하였다. 이처럼 그때의 시인들은 시에서 미각적인 것으로서 조선이주민들의 정체성을 형성시켜주고자 하였다.

위의 논의들에 동의하면서 김조규의 시에서 이국에서 돈을 벌며 생활하는 여인의 형상에 주목하여 여인의 생활방식과 감각의 문제를 살펴본다.

194) 김창업이 기록한 노파의 손녀는 한족식, 만주족식, 조선식으로 자신을 단장했으며 조선말을 할 줄 몰랐다. 노파의 손녀에게서 드러나는 것은 민족의 정체성 혼란이다. 18세기의 기록에서 청나라에서 사는 조선이주민들은 조선의 감각으로서 민족의 공동체를 형성했는가 하면 문화의 통합과정에서 정체성의 혼란을 겪게 되었다. 따라 민족의 경계는 모호해졌다. (申先玉, 앞의 글, pp.101-116.) 그러므로 18세기든지 20세기 전반 기근지를 막론하고 이주가 존재한다면 민족의 정체성 혼란 문제는 필연적으로 발생하는 문제이다.

헝! 헝! 헝! 헝!
 떡을 치누나 떡 치누나
 떡메소리 쩡쩡
 온 동네가 들썹들썹

- 「떡치는 소리」 195)

김태갑의 이 짧은 시 속에는 떡으로 표상되는 미각적 체험과 “떡메소리”로 표상되는 청각적 체험이 어울려져 있다. 또한 떡치는 리듬도 표현되고 있으므로 “온 동네”가 소리로 충만 되어 있다. 이 시적 정경은 조선인들의 풍속이 그대로 반영되었으며 “온 동네”라는 공동체 속에 존재하는 조선인 특유의 미각과 청각을 부각시켰다.¹⁹⁶⁾ 이처럼 미각 외에 조선적인 청각은 만주에서 생활한 조선이주민들의 정체성과 민족의 공동체를 구축하는 데 일조한다. 특히 3장 2절에서 언급했던 것처럼 공동체를 구축하는 데 있어서 사투리의 기능은 더욱 강하게 드러난다.

김조규의 시에서 시적 화자는 “고향 사투리가 듣고 싶어/ 오가는 사람들로 봄비는/ 저녁 停車場으로/ 내 蔄娘이 나아오”(「三等待合室」, 1940)며 대합실에서 이주민들을 “경상도, 평안도, 관북 사투리”¹⁹⁷⁾로 인식한다. 이런 고유한 조선의 청각은 김조규가 이국에서 갈망한 것이다. 김조규의 이런 마음은 만주로 이주한 조선이주민들의 마음으로 확대하여 볼 수 있다. 이렇듯 사투리라는 고유한 청각은 이국에서 동족들의 연대감을 불러일으키는 기능을 한다. 이 점은 중국 동북으로 이주해온 조선인들의 몸이 여전히 조선의 감각을 기억하고 있었다는 사실을 증명해준다. 김조규는 이와 같은 사실을 다음과 같이 드러내었다.

나는 지금 肉化하는 記憶의 道標를 지키고 있다.

- 「편지」 부분(1939)

195) 김태갑, 「떡치는 소리」, 조규익, 앞의 책, p.333.

196) 바이두(百度)백과사전에서 떡메로 쳐 만든 떡 즉 인절미(조선족은 찰떡이라고 부른다.)는 조선족의 전통요리로서 조선반도에서 출토된 벽화에 떡을 치는 장면이 있다.(打糕,是把糯米熟后捶打而成的。食用時切成塊,蘸上豆面,白糖或蜂蜜等,吃起來筋道,味香。因此,朝鮮族歷來把打糕当作上等美味,每逢年節或婚姻佳日及接待貴賓時,都要做打糕。吃米糕在朝鮮半島几乎和吃谷物的歷史一樣長。古代朝鮮王朝的貴族非常重視在節日吃米糕,在今天的韓國博物館和韓國傳統飲食研究所里,就陳列着數百年前貴族吃米糕用的精美瓷器和民間遺留下來的制作米糕的專用器具。在朝鮮半島出土的壁畫里,就有了打糕的場面。到朝鮮王朝時期,朝鮮半島的米糕文化達到鼎盛時期。(밑줄 강조는 인용자) (<http://baike.baidu.com/view/103764.htm>)

197) “경상도, 평안도, 관북 사투리/ 제 고장 기름진 땅 누구에게 빼앗기고 이라도 멀고 먼 이역 땅/ 두메 막바지에 흘러왔담?” 김조규, 「大肚川驛에서」 부분, 1941.

지금은 한술 미음도 힘들다누나
記憶을 씹으며 연명하는 육체.
꽃병과 마주하여 이야기한다
모두 돌아간 깊은 밤
병실에 홀로 …

- 「病記」 부분(1941)

김조규의 위의 시에서 시적 화자의 기억은 ‘육화된 기억’으로서 육체가 연명될 수 있는 물질로 환원된다. 따라서 그의 “붉은 鄉愁”(「病든 構圖」, 1940)는 디오니소스이다. 기억은 육화되어 물질로 환원되었고 향수는 술로 변하여 맛의 세계로 들어갔다. 김조규의 시적 화자에게 있어서 조선의 미각과 청각은 몸에 각인된 기억이며 그의 몸은 조선의 미각과 청각을 기억하고 있다. ‘하나꼬’에서 김조규가 찾고자 했던 것도 ‘하나꼬’의 몸이 기억하는 조선의 감각이었다. 그것을 찾을 수 없었기 때문에 김조규는 슬픔에 빠졌다. 그러므로 감각적 체험을 통하여 불러일으키는 향수는 몸에 각인된 공동체적 기억인 것이다.

김조규와 마찬가지로 조학래에게 있어서도 미각적 경험은 고향을 오래도록 기억하게 한다. 조학래는 고향을 떠나는 사람들이 고향의 맛을 잊지 못하고 있다는 점을 시에서 드러내었다.

두셋오리 간장물에 띄워노흔 그놈에 국수가 그러케도 맛조앗소.
어느 도야지 살믄물에 풀어논 장국밥이 그다지도 구수했소.
두루마기 깃에서 휘파람소리나케 거러도
아모래도 당신네들 입술에는 당초가루가 붓터습니다.

- 「驛」 198) 부분(1942)

위의 시에서 조학래는 국수의 맛과 장국밥의 맛으로서 고향을 떠나는 사람들의 향수를 표현하였다. 따라서 조학래의 시적 화자에게 있어서 “오늘도 때무든 鄉愁는 나의 化身이 되어”¹⁹⁹⁾, 그로 하여금 고향과 그 공간 속에 존재하는 사건들을 기억하게 한다. 그러나 이국에서 생활하는 이주민들의 민족적인 감각은 필연적으로 사라지거나 이주해간 공간의 감각적 문화에 동화하기 마련이다. 따라서 새로운 감각 문화가 형성된다.

198) 조학래, 「驛」, 『만주시인집』, 제일협화구락부문화부, 1942.9.29, 이애숙 편, 『1930~1940년대 제만조선인 시문학 작품선』, 서우얼(首爾)출판사, 2005, pp.47-48.

199) 조학래, 「鄉愁」, 1940, 조규익, 앞의 책, p.487.

2. 만주 체험과 새로운 감각 문화의 형성

김조규의 시에서 조선이주여성 ‘하나꼬’가 정체성의 혼란을 겪었던 것처럼, 일본이 동아시아를 점령했던 1930년대 후반 조선이주민들은 중국에서 이중적인 혼란을 겪어야 했다. 즉 일본과 중국의 문화 침습을 동시에 받아야 했다는 것이다. 따라서 그들은 이국에서 감각의 혼란을 겪게 된다.

인사를 청하면

검정 호복(胡服)에 당딸막이 빨간 코는 가네야마

햇바지 저고리에 꿀먹은 생불은 가네다

당꼬바지 남작코 가재 수염은 마쓰하라

팔대장선 강대빠는 구니모도

방울눈이 친구는 오오가와

그밖에 제멋대로 눕고 앉고 엎드리고-

셋자리 만주강 돼지기름을 끄는 어둔 접시등 밑에

잡담과 엽초 연기에 떠오를 듯한 이 좌중은

늪가 예씨 이곳 수천 리 길 이적(夷狄)의 땅으로 끌려온 게 아니라

제마다 정처 없는 유랑의 끝에

야윈 목숨의 우로(雨露)를 피 할 땅뻗이를 듣고 찾아

북만주도 두메 이 노야령(老爺嶺) 골짜기까지 절로 모여든 것이어니

오랜 인육의 이 슬픈 40대들은

부모도 고향도 모르는 이

철 없이 엽히어 넘어 들은 이

모두가 두 번 고향땅을 밟아 보지 못하여

가다오다 걸어 들은 우리네 사람이 전하는 고국 소식을 들은 밤은

제각기 아렴풋한 기억을 더듬어 더욱 이야기에 꽃이 피고

흥이 오르면 빼 주(酒)에 돼지 발쪽을 사다 놓고

저건네 갈미봉도 부르고

어하 농부도 부르고

저기 앉은 저 표모(漂母)도 소년은 이로(易老)하고도 부르고

속에는 피눈물 나는 흥에 겨워 밤 가는 줄 모르나니

아아 카인의 슬픈 후에 나의 혈연의 형제들이여

우리는 언제나 우리 나라 우리 거래를

반드시 다시 찾을 날이 있을 것을 나는 믿어 좋으랴

피나리 보파리 하나 들고 땅끝까지 좇기어 간다기로
우리는 조선 겨레임을 잊지 않고 죽을 것을 나는 믿어 좋으랴
- 좋으랴

- 「나는 믿어 좋으랴」 200전문(1947)

유치환의 이 시에서 시적 화자는 일본이 세운 만주를 이적의 땅이라고 하면서, “제마다 정처 없는 유랑의 끝에” 만주에 이주 온 조선인들을 관찰하고 있다. 시적 화자의 시선에 의하여 포착된 조선인들은 “야윈 목숨의 우로(雨露)를 피할 땅뺨이를 들고” 북만주의 노야령 골짜기로 이주해왔다. 만주로 온 조선인들은 차림새도 이름도 조선의 것이 아니었다. 그들은 “검정 호복”과 같은 중국옷을 입었는가 하면 “가네야마, 가네다, 마쓰하라, 구니모도, 오오가와”와 같은 일본 이름을 사용하고 있었다. 유치환은 중국옷을 입고 일본 이름을 쓰는 조선이주민들을 통하여 그 당시 중국에서 살고 있었던 조선인들이 겪고 있는 이중적인 혼란을 보여주었다. 조선이주민이 중국식 복식을 하는 것은 중국 문화에 길들여지는 한 방식이라고 볼 수 있다.

사실 19세기에 청나라에 이민 간 조선인들은 1875년 청나라에서 압록강 대안 지대에 설치한 이민관리체제도에 따라 청나라의 국민으로 되었고 청나라의 정교를 준수하고 청복을 착용해야 했다. 이에 1881년 8월에 고종은 조선인 이민자들로 하여금 본국에 속환할 것을 요청하였다.²⁰¹⁾ 이런 역사적 사실이 증명해주고 있듯이 한 나라의 국민으로 되려면 그 나라의 정치와 사회제도를 따르는 것 외에 그 나라의 문화적인 제도에 순응해야 한다. 그러므로 청복을 착용해야 한다는 명령은 그 당시 조선이주민들이 청나라의 국적을 획득하고, 청나라의 국민으로서 정체성을 획득하는 하나의 표징이었다.

한편 일제시기에 이르러 일본제국주의는 “국민만들기”의 일환으로 의복을 통제하기 시작하였다. 그들은 염색하지 않은 고유 의복(백의: 白衣)을 탄압하고 색의(色衣)와 국민복 및 근로복을 장려했다. 식민지 근대의 조선 지식인들(박달성, 김성, 이광수 등)도 근대의 시각에서 백의를 비효율적이고 비경제적이라고 비판하였다. 백의에 대한 일제의 탄압과 조선 지식인들의 비판은 조선인들의 오랜 관습적 생활방식을 흔들고 깨뜨려서 조선인들을 근대적 인간, 근대적 국민으로 만드는 방식이었다. 그러나 신체에 체화되어 있는 전통적 생활방식을 깨뜨리는 것은 쉽지 않았는데, 무엇보다 일반 민중들은 색의를 잘 입지 않는 것으로 저항을 하기도 했다. 아울러 백의에 대한 상징화 작업이 진

200) 유치환, 앞의 책, p.119.

201) 高承濟, 앞의 책, pp.15-19.

행되었다. 그 대표적인 사람은 최남선이다. 그는 백의로서 민족문화를 고양하고자 했으며 근대적 민족을 형성하고자 했다.²⁰²⁾ 그런데 사실 백의에 대한 조선인의 고착은 부여이래의 옛 관습으로서 신라, 고려, 조선을 거쳐 식민지시기에까지 이어져 온 것이다.²⁰³⁾

이처럼 “의복은 특정 공동체 문화의 중요한 구성요소이다. 개인은 공동체내에 존재하고 그의 의복 스타일은 이러한 소속을 표현한다.”²⁰⁴⁾ 그러므로 심연수가 시에서 “흰 옷”²⁰⁵⁾으로 조선인의 정체성을 나타냈다면 유치환은 「道袍」(1947)²⁰⁶⁾란 시에서 “할아버지의 할아버지적 물려받은 도포”라는 표현을 쓰면서 “도포”라는 복식으로 조선인의 정체성을 드러내고 있다. 물론 이 시에서 유치환은 물려받은 것은 “도포 같은 슬픔”이라고 지적하지만, “도포”와 “슬픔”은 대대로 물려받은 조선인의 정체성과 나라를 빼앗기어 이국에서 생활하는 시적 화자의 상황을 의미한다. 「道袍」(1947)에서 유치환은 일관되게 “나는 한귀²⁰⁷⁾인이요”라고 하면서 조선인이란 정체성을 밝힌다.

백석이 “발가벗은” 육체에서 정체성의 모호함을 보았다면 유치환은 옷으로 정체성을 확인하였다. 유치환의 시에서 등장하는 “검정 호복”을 입은 조선이주민은 중국인으로 분류되지만, 그들이 창씨개명을 하여 일본 이름을 사용하고 있었다는 점은 그들이 일본인으로서의 정체성을 획득했다는 사실을 말해준다. 이처럼 만주로 이주 간 조선이주민들은 중국과 일본의 문화 침습에 의해 정체성의 혼란에 빠지게 되었다.

그럼에도 불구하고 유치환의 시에 등장하는 조선이주민들은 “노야령”이란 공간 속에서 서로의 사정을 공유하게 되고 조선의 소식을 듣기도 하며 “제각기 아련풋한 기억을 더듬어” 이야기를 나눈다. 흥이 오르면 “저건네 갈미봉도 부르고/ 어하 농부도 부르고”

202) 공제욱, 「의복통제와 ‘국민’ 만들기」, 공제욱·정근식 편, 『식민지의 일상, 지배와 균열』, 문화과학사, 2006, pp.136-165.

203) 다카하시 도루, 「조선인」, 조선총독부, 구인모, 번역·해제, 『식민지 조선인을 논하다』, 동국대학교 출판부, 2010, pp.31-32.

204) 공제욱, 앞의 글, p.136.

205) “서울서 밤을자니 서울밤 보글어서
거리에 나서니까 말소리 서울말씨
옷도 조선옷이요 말도다 조선말이더라
거리엔 흰옷이 조선옷 흰빛이요
얼굴은 조선얼굴 모습도 조선모습
눈을 귀를다뜨고 들고보고 하였쇠다.”

심연수, 「서울의 밤」, 1940, 황규수 편저, 『일제감점기 재만조선시인 심연수 원본 대조 시전집』, 한국학술정보, 2007, p.76. 한국 문학의 이미지 구조에서 ‘흰 빛’이 민족적 정서를 환기한다는 구체적 논의는 (오양호, 『만주 이민문학 연구』, 문예출판사, 2007, pp.193-236.)를 참조할 것.

206) 유치환, 앞의 책, p.98.

207) “韓國”의 중국어 발음.

하였다. 이국에서 그들은 조선의 노래로서 연대감을 드러내고 “조선 겨레임을 잊지 않고” 있었다. 이처럼 유치환은 “피나리 보파리 하나 들고 땅끝까지 쫓기어 간다” 해도 조선인이란 정체성을 잊지 않는다고 시에서 드러냈다.

유치환의 시에 등장하는 조선이주민들은 시각적으로는 정체성을 알 수 없지만, 조선의 노래를 통해 조선민족의 정체성을 추구하였다. 이처럼 조선적인 청각은 이국에서 공동체를 형성하는 데 일조한다.²⁰⁸⁾ 하지만 소리는 시간과의 관계 속에 놓이며 유동적이고 쉽게 변하는 특성을 지니고 있다. 따라서 이국에서의 생활은 청각 문화에 쉽게 길들여지기 마련이다. 왜냐하면 이국 생활에 적응하기 위한 필수적인 조건이 그 나라의 청각 문화에 익숙해져야 하기 때문이다.

김조규는 이런 사실을 다음과 같이 보여준다.

붓나무 숲 새로 길은 아득히 뻗어 노을을 만진다는데 너는 그 봄 그 꽃도 모르고 異邦말을 서투르게 번지며 던져주는 빵조각을 게걸스럽게 받아 먹는 강아지의 習性을 배우고 있으니 슬프다

- 「茶店<알라라도>2章」 부분(1942)

이 시의 뒷부분에는 ‘1942.9 新京²⁰⁹⁾에서’라고 밝혀져 있다. 이 시에 등장하는 여인도 ‘하나꼬’와 같은 존재이다. 이 여인은 “흰 드레스에 금발을 곱실거리며 椅子와 食卓새를 나는 듯 새어 다니는” 스라브의 여인이다. 이 여인도 “아름다운 청춘을 스스로 즐김”한다. 이 여인은 “이방말을 서투르게 하며” 생계를 유지하고 있지만, 여인의 이런 생활방식에 대하여 김조규는 “빵조각을 게걸스럽게 받아 먹는 강아지의 습성”을 배우고 있다고 비판하였다. 이국에서 살면서 이국의 말을 배우며 이국의 청각 문화에 서투르게 적응하는 여인의 모습을 보고 시적 화자는 슬픈 마음을 드러내면서 동정한다.

실제로 이주민들은 모국을 떠나 다른 나라에 정착하게 되는 순간부터 그 나라의 말에 민감하게 반응한다. 이 점은 이용악에서도 나타났던 현상인데 2장에서도 언급했던 처럼 이용악은 일본과 조선의 차이를 “말 다른”으로 드러냈다. 권녕화는 교하²¹⁰⁾를 “鈍重하고錯雜한 人間들의 지저거림”으로 지각하면서 “내게는 아무關係도 업는하나의別世界”라고 교하라는 공간을 구성하였다.²¹¹⁾ 김달진도 청각적 경험으로 용정과의 첫 만남

208) 조은주에 따르면 만주 관련 시 텍스트에 등장하는 노래는 모국인 조선에 대한 그리움, 디아스포라의 향수와 애환을 함축하고 있으며, 모국어인 조선어도 문화적 기억의 요소로서 정체성 탐색의 일환으로 사용되었다. 조은주, 앞의 글, pp.139-148.

209) 현재의 길림성 장춘시.

210) 蛟河: 현재 길림성 길림지역에 소속되어 있는 작은 도시.

을 드러냈다.

車窓밖 豆滿江강이 너무 빨리 섭섭했다
흐린하늘 落葉이 날리는 늦가을 午後
馬車박퀴가 길을내는 찢겨찢겨한 검은 진흙길
흰 조히쪽으로 네귀에 어질러 발라놓은
창경 창경
알수없는 말소리가 귀사가로 지나가고
때문은 검은 다부산즈자락이 나무끼고
어디서 호떡굽는 냄새가 난다

시악시요 아 異國의 젊은 시악시요
아장아장 걸어오는 쪼막발 시악시요
한 粉이 고루 먹히지않은 살찐 얼굴
당신은 저 넓은 들이 슬프지 않습니가
저 하늘바람이 슬프지 않습니가

黃昏 길거리로 허렁허렁 헤매이는 흰옷자락 그림자는
서른 내가슴에 허렁허렁 떠오르는 조상네의 그림자—.

나는 江南제비새끼처럼
새론 옛故鄉을 찾아 왔거니.
난생 처음으로 馬車도 타 보았다.
故弓 소리도 들어 보았다.²¹²⁾
어디 가서 나흔자라도 빼--酒 한잔 마시고 싶고나.

- 「龍井」 213)전문(1943)

김달진은 이 시에서 두만강을 건너 용정에 들어서면서 몸으로 체험하는 이국의 풍경을 드러냈다. 시적 화자가 마차의 창문 너머로 느끼는 이국의 풍경은 언어부터 달랐다.

211) 權寧和, 「倦怠」, 1940, 조규익, 앞의 책, p.264.

212) 이애숙이 편찬한 『1930~1940년대 재만조선인 시문학 작품선』에서 “故弓 소리도 들어 보았다.”고 되었다. 그러나 오양호의 『한국문학과 간도』(문예출판사, 1995) 부록에 수록된 김달진의 「龍井」(『재만조선인 시인집』, 間島省 延吉街 藝文堂, 1943.10.10)에서는 “胡弓 소리도 들어 보았다.”라고 되어 있다. 시적 상황과 시적 공간으로 보았을 때 “胡弓 소리도 들어 보았다.”가 원문과 일치하다고 판단하고 이애숙 편에서 “故弓”은 오타일 것이라고 판단한다. 따라서 본 논문에서는 “胡弓 소리도 들어 보았다.”로 인용할 것이다.

213) 김달진, 『재만조선시인집』, 間島省 延吉街 藝文堂, 1943.10.10, 이애숙 편, 앞의 책, p.101.

먼저 시적 화자는 “알수없는 말소리가 귀사가로 지나가고” 있음을 느꼈다. 시적 화자에게 있어서 모국과 이국의 이질성은 우선적으로 말소리에 있었다. 이것은 시적 화자가 이국의 청각 문화에 민감하게 반응한다는 점을 알 수 있게 한다.

다음 시각의 차원에서 김달진은 용정의 길거리 사람들을 “때묻은 검은 다부산즈자락”, “쫓막발 시악시”로 대체하며 자신과 이국의 사람을 구분하고 있다. 그는 이 “길거리로 허렁허렁 헤매이는 흰옷자락 그림자”는 “내가슴에 떠오르는 조상네의 그림자”라고 하면서 “흰옷자락”으로 조선인의 정체성을 형성시켜주고 있다. 이처럼 김달진의 시에서 만주인과 조선인들을 구별해주는 것은 “검은 다부산즈자락”과 “흰옷자락”으로 대변되는 복식 문화였다.

그다음 김달진은 “어디서 호떡굽는 냄새가 난다”고 함으로써 후각적으로 용정 길거리의 풍경을 구성하였다.²¹⁴⁾ 또한 “난생 처음으로 馬車도 타 보았다./ 胡弓 소리도 들어 보았다.”고 함으로써 이국의 문화 체험을 시각적, 청각적으로 드러냈다. 한편으로 그는 중국의 문화에 익숙해지고 싶어 하는 욕망을 드러내기도 한다. “어디 가서 나혼자라도 빼--酒 한잔마시고 싶고나”에서 시적 화자의 그런 욕망을 읽을 수 있는데 “빼--酒”는 중국의 전통적인 술 바이취어(白酒)²¹⁵⁾로서 중국의 술 문화를 대표하는 것이었다.

이주민들의 이런 욕망은 이국에서의 오랜 생활을 통해 현실화되며, 현실화되는 과정은 이주민들의 생활 실천과 관련되어 있다. 이렇게 점점 이국 문화에 동화되어가는 슬픔을 김조규는 “어머니의 자장노래란다/일어버린 南方에의 鄉愁란다”(「胡弓」, 1943)고 토로한다. 김조규의 이런 슬픔은 이국의 청각 문화가 모국의 청각 문화를 잃어버리게 한 데 대한 슬픔이었다고 볼 수 있다. 이국에서 생계를 유지하기 위하여 이주민들은 어쩔 수 없이 정착한 나라의 말을 배우게 된다. 가령 “손갈길 앞서알고 찾아온 운전수는/ 코높고 色다른 러시아 사람이더라”도 “말만은 유창한 만주말”을 하게 되는 것이다.²¹⁶⁾ 이와 마찬가지로 만주에서 생활한 조선이주민들은 조선적인 청각으로 공동체를

214) 백석도 이방의 거리를 “투박한 북관말”로 체험하였으며(「석양」) “콩기를 쪄리는 내음새”, “접누에번디 삶는 내음새” 등 후각과 “독기날 벌이는 돌물네소리”, “되광대 커는 되양금소리”(「安東」)등 청각으로 구성하였는데 이 점에 대하여서는 (조은주, 앞의 글, pp.92-93.)을 참조.

215) 바이두(百度)백과사전에 따르면 바이취어(白酒)는 중국 특유의 증류(蒸溜)술이다. 中國特有的一種蒸餾酒。由淀粉或糖質原料制成酒醅或發酵醪經蒸餾而得。又稱燒酒、老白干、燒刀子等。酒質無色(或微黃)透明, 氣味芳香純正, 入口綿脛爽淨, 酒精含量較高, 經貯存老熟後, 具有以酯類爲主體的複合香味。以曲類、酒母爲糖化發酵劑, 利用淀粉質(糖質)原料, 經蒸煮、糖化、發酵、蒸餾、陳釀和勾兌而釀制而成的各類酒。(밀줄 강조는 인용자) (<http://baike.baidu.com/view/26712.htm>)

216) 심연수, 「哈爾濱 驛頭에서」, 1940, 황규수 편저, 앞의 책, p.104.

구축하고자 했음에도 불구하고, 이국의 청각 문화에 동화되어 갈 수 밖에 없는 상황에 놓이게 되었다. “공동체를 모색하는 일은 소요와 적대감의 바다 속에서 아늑하고 쾌적하고 평온한 섬을 찾는 일과 같다.”²¹⁷⁾ 그러나 청각으로 구축되는 아늑한 공동체는 시간이 흘러감에 따라 흩어지게 된다. 이렇게 해체된 공동체를 남승경의 「井蛙」에서 발견할 수 있다.

太古적 聖母를 등에업은 井蛙가
世紀의 天地를 품에 그려안고
設計없는 淸酒를 마시며 砂漠을 기여간다.

砂煙이는 어느地方 靑鞜派喪家앞에서
空腹을 참다못해 朝飯을 求乞하는
파리마냥 傳統잃은 우물개고리……

地平線에 비지않는 무딘 千里眼
깨여진 頭蓋骨 구부러진 脊椎
이제는 駱駝도 못타는 한낱 물벼레.

그의情든 故鄉은 언제나 우물속
每日 구름뭉치를 하나둘 헤여보다가
水葬이 되고마는 우물개고리여.

- 「井蛙」²¹⁸⁾전문(1943)

남승경의 이 시를 풀어서 서술하면, “태고적 성모를 등에 업은” 우물 안의 개구리는 “설계없는 청주를 마시며 사막을 기여가”다가 어느 “靑鞜派喪家”에서 “공복을 참다 못해 조반을 구걸하는” 파리처럼 전통을 잃게 되고, 개구리에게 남은 것은 “무딘 천리안”과 “깨여진 두개골” 및 “구부러진 척추”밖에 없다. 따라서 개구리는 “정든 고향” 우물 속에서 수장(水葬) 되고 만다.

이 시에서 우물 안의 개구리를 조선인의 은유라고 본다면 “청주”는 일본으로 대표되며 “靑鞜派喪家”는 중국으로 대체될 수 있다. 그렇다면 오랜 역사를 지닌 조선인은 일본의 식민지 정책에 따라, 이미 일본의 통치 하에 있었던 중국 동북으로 생계를 유지하

217) 지그문트 바우만, 앞의 책, p.290.

218) 남승경, 『재만조선시인집』, 이애숙 편, 앞의 책, p.126.

기 위해 이주해온 사건으로 이 시를 해석할 수 있다. 조선이 일본의 식민지라는 상황을 남승경은 우물로 대체하고 있고 일본이 세운 만주국 즉 일본의 식민지로 전락된 중국 동북은 상가로 대체하였다. 이제 전통을 잃은 우물 안의 개구리는 정든 우물 안에서 수장(水葬) 될 수밖에 없는 상황에 놓이게 된다. 바꾸어 말하자면 만주로 온 조선인들은 자신의 전통을 잃게 되는데 이것은 민족의 죽음을 상징하는 것이라 할 수 있겠다. 그러므로 “먹이 쫓는 북방의 길”²¹⁹⁾에서 유이민들은 “머언 먼 고향의 蒼然한 향수를 되썩는 습성은 있다 해도/ 아직 한번 그 계보를 잃어진 조상 속에 파뒤져 찾는 흥미도 제것으로 한 적 없”²²⁰⁾는 슬픔이 생긴다. 이처럼 이주민들은 이국에서의 생활을 통하여 정체성의 혼란을 겪게 되고, 그 과정에서 이국의 감각 문화에 동화되게 된다. 따라서 이주민들은 자신의 고유한 감각들을 일부분 상실하기 마련이다.

그들은 못는다 내가 갓섰던곳을
 무엇슬 하였고 무엇을 어덧는가를
 그러나 내무엇이라 대답할꼬
 누가 알라 여기 돌아온것은 한개 덧업는 그림자 뿐이니
 먼- 하늘 끝테서
 총과 칼의 수풀을 헤엄쳐
 이손과 이다리로 모-든 무리를 못찢렀스나
 그것은 참으로 또 하나의 肉體였도다
 나는 거기서 새로운 言語를 배웠고 새로운 行動을 배웠고
 새로운 나라(國)와 새로운 世界와 새로운 肉體와를 어덧나니
 여기 도라온것은 實로 그의 그림자 뿐이로다.

- 「歸國」²²¹⁾전문(1941)

함형수의 이 시는 귀국하는 상황을 그린 시인데 『만주시인집』(1942)에 수록되어 있다. 박팔양은 『만주시인집』의 서문에서 “이나라의 單調로운 疎遠한地平線 紅柿가 치 새빨간 저녁해 모양새업는 우리部落의 土城 머언 白楊나무습 적은개울물 하나 하잘 것업는 돌덩이흑덩이 하나하나에도 우리네 歷史와傳說과 限업는 愛情이 속속드리 숨여 있다.”고 하면서, 함형수의 이 시에 대하여 “이땅 이나라의 自然과 사람은 完全히 愛撫하는 우리 肉體의 한部分이다.”²²²⁾라고 평가하였다. 박팔양의 이런 서문은 친일여부를

219) 이찬, 「북방의 길」, 1938, 앞의 책, p.139.

220) 이찬, 「北方圖」, 1940, 위의 책, pp.203-204.

221) 함형수, 「歸國」, 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996, p.551.

떠나 그의 서문에서 확인할 수 있는 점은 낯선 땅에서 살던 조선이주민들이 그 나라에 적응해가고 그 나라에서 자신의 다른 이야기를 만들어간다는 점이다. 그러므로 이젠 이국의 땅에 익숙해진 함형수의 시적 화자는 귀국한 자신의 몸을 “그림자”라고 인식한다. 그림자가 될 수밖에 없었던 이유는 “새로운 언어와 행동을 배웠고” “새로운 나라와 새로운 세계와 새로운 육체”를 얻었기 때문이다. 시적 화자는 자신이 머물던 곳의 언어, 행동을 습득했기 때문에 조국의 언어와 행동이 생소해진 것이다. 환경은 주체의 몸에 익숙했던 감각을 변화시키고 사라지게 하며, 새로운 감각을 육체에 각인시킨다. 그러므로 그들은 “면- 故土의 體溫”을 이젠 느낄 수 없는 “낯서른 大陸의 아들, 딸 되어” 고향을 그리워할 수밖에 없다.²²³⁾ 김조규가 이주로 인해 육체에 각인되었던 조선의 감각을 찾으려고 했다면 함형수는 이주로 인해 육체에 또 다른 새로운 감각이 자리한다는 것을 확인하려 했다. 그러므로 조국에 돌아온 몸은 감각과 분리된 그림자일 뿐이다. 메를로 폰티에 의하면 “감각은 엄밀하게 말하자면 그 종의 최초의 것, 최종적인 것, 둘도 없는 것으로서 하나의 탄생이자 하나의 죽음이다. 그것을 경험하는 주체는 감각과 함께 시작하고 함께 끝난다.”²²⁴⁾ 그러므로 함형수의 「歸國」은 생명과 감각이 하나라는 것을 보여주며, 함형수에게 있어서 감각이 사라져 귀국한 육체는 실체가 없는 그림자에 속할 뿐이다.

한편 박린명은 “숨을못익어서故郷을 떠났다”다가 고향에 돌아온 후 치유되는 신체를 시에서 드러냈다.

--숨을못익어서故郷을떠났다노라
 黃土빛 想念에 望郷歌마저 이저
 子規새 怨望하든 「노스탈지아」
 故郷의 품은 사랑스러워라!
 흙냄새아우라몬 인양
 메마른 肉塊만이 금틀거리는
 病든肺腑에 숨여들어 心臟을鼓動쳐--
 아모로켄 이 充溢하든 不純의피
 靜脈으로 돌아가고 ……
 나는 갑작히 聖者가되어
 幸福의瞬間을 湖心에 徘徊하다.

222) 이애숙 편, 앞의 책, p.9.

223) 윤군선, 「光明的窓」, 1940, 조규익, 앞의 책, pp.403-404.

224) 메를로 폰티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002, p.330.

박린명은 위의 시에서 고향의 흠냄새가 이국 생활에 병들었던 신체를 치유한다는 점을 드러냈다. 박린명의 시적 화자는 이국에서의 생활 때문에 육체가 메마르고 피가 불순해졌다. 그러나 이런 병든 육체는 고향에 돌아와서 치유된다. 고향의 흠냄새는 “病든肺腑에 숨어들어 心臟을鼓動처-”였고 “不純의피”는 “靜脈으로 돌아가”게 하였다. 이렇게 박린명의 시적 화자는 고향에 돌아와서 깨끗한 피가 흐르는 “성자(聖者)”로 변신하여 행복의 순간을 즐긴다. “메마른 육괴(肉塊)” 즉 메마른 살덩어리로 대변되는 시적 화자의 몸은 고향에 돌아와서 치유된 것이다.

이상 이주는 필연적으로 민족의 정체성 문제를 지니고 있으며 감각은 민족의 차이를 확인하는 역할을 한다는 점을 논하였다. 조국 상실의 시대에 이국으로 도망한 이주민들은 “한 벗도 한 親戚도 불룩한 지갑도 戶籍도 없는 거북이와 같이 징글한 한 異邦人”²²⁶⁾으로 살아갈 수밖에 없다. 식민지시기에 조선이주민들은 중국에서 국적을 얻지 못하였고 1950년대 초까지 중국에 거주하는 외국인으로 인정되어 거민증을 발급 받았다.²²⁷⁾ 그러므로 그들은 만주로 이주를 하였지만 그 세계에 편입되지 못한 채 이방인으로서 존재하게 되었고, 그들은 그 곳에서 그들 나름대로 다시 공동체를 구성하고 정체성을 만들어나갔다. 그들을 연결해주는 것은 조선적인 미각과 조선의 고유한 청각인 사투리와 민족의 노래였다. 이주민들의 몸이 기억하고 있는 모국의 감각은 그들의 정체성을 확인하는 기능을 함에도 불구하고, 이국의 문화가 강제하는 감각에 동화된다. 따라서 이주민들은 이국에서 자신의 고유한 감각 문화를 지키는 동시에, 새로운 감각 문화를 형성하게 된다. 이런 현상은 이주로 인해 발생하는 필연적인 결과인 것이다. 그러나 중국으로 이주해간 조선인들은 조선의 감각을 상품화시킨 측면에서 사회적 가치를 실현하였다고 볼 수 있는데 이 점은 현재 중국에서 생활하고 있는 조선족 공동체에서 드러난다.²²⁸⁾

225) 박린명, 「湖畔에서」, 1940, 5, 28, 조규익, 앞의 책, p.347.

226) 김기림, 「이방인」, 1934, 『김기림전집1』, p.48.

227) 김순례, 「중국 조선족 시문학사 개관」, 김종희 편, 『한민족 문화권의 문학』, 국학자료원, 2003, pp.327-363.

228) 가장 전형적인 사례는 진달래냉면이 연변조선족자치주의 연길시를 중심으로 하여 북경, 청도, 심양 등 도시에서 조선족의 전통적인 특색 요리로 유통되고 있다는 점이다.

VI. 결론

본 논문은 감각이 한국 근대시의 형식과 근대 한국의 사회적 현상과 맺고 있는 관계에 주목하여, 일제말기 한국 시에 나타난 감각의 기능과 의미를 고찰하였다. 본 논문의 논의 전개를 요약하자면 다음과 같다.

제1장에서는 연구목적을 밝히고 연구사를 검토하였으며 연구방법과 논의의 범위 및 한계를 정하였다.

한국 근대문학에서 감각은 인식론적인 차원에서 정신활동과 관련되는 개념이었다. 뿐만 아니라 감각은 상식화되어 있던 기존의 문학 표현형식을 바꾸기 위한 창작 기교이기도 하였다. 사실 감각이 한국의 근대문학에서 새로운 개념으로 부상한 데에는 한국의 근대화과정과 밀접한 연관성이 있는데, 특히 근대도시의 발전 및 매체의 발전과 연관되어 있었다. 그러나 근대도시의 발전 및 매체의 발전은 감각의 재편과정에 영향을 주었지만 어느 한 특정 감각이 지배하는 상황에는 이르지 못하였다.

이런 문제의식에서 출발하여 제1장에서는 연구사를 검토하고 연구목적과 연구방법 및 연구대상을 밝히었다.

제2장에서는 1930년대 한국 근대시의 기교주의 논쟁에 주목하여 시각이 어떤 의미로 사용되었는지를 규명하였다. 이에 앞서 한국 근대문학에서 근대적 감각으로서의 시각이 대두된 배경에 대하여 살펴보았다.

그 결과 김기림과 임화의 기교주의 논쟁에서 시각은 근대화의 진전과 더불어 합리적인 지성과 연관성이 있다는 점을 알 수 있었다. 그들의 논쟁에서 시각은 근대 문명을 회화처럼 보여주는 창작기교로서 감정을 배제하였다. 이는 근대 사회의 시각 체제의 변화로 인한 결과였다. 주목되는 점은 시각 중심성에 대한 임화의 비판 후에 달라지는 김기림의 태도였다.

논쟁 후 침묵으로 일관한 김기림은 8.15 해방을 계기로 하여 시의 청각적인 특성을 강조하였다. 김기림은 한국의 해방시기를 격정의 시대로 파악하면서 낭독 시로 그 희열과 감정을 드러낼 것을 제시하였다. 이것은 민족 공동체의 발견으로 인하여 김기림의 시가 구술적인 데로 발전하였고 청각적인 데로 회귀하였다는 점을 시사해준다. 김광균은 김기림의 공동체 발견을 비판하지만, 소홀히 할 수 없는 것은 김기림이 해방이란 역사적 시간을 맞이하면서 시의 청각적인 특성을 강조하였다는 점이다. 아울러 김기림과 임화의 접점도 찾을 수 있었는데 기교주의 논쟁 후 그들은 감정을 노래하는 데

서 다시 만난다.

제3장에서는 근대의 문명을 구성하는 감각에 주목하여 시에서 시적 화자가 어떤 감각을 매개로 하여 근대화 과정을 경험하였는지를 고찰하였다. 이에 대해서는 김기림의 시를 중심으로 한국 근대의 지식인이 한국의 근대화과정을 촉각과 후각으로 경험했다는 점을 밝히었다. 김기림은 근대의 문명을 시각적으로 드러냄으로써 시의 건강성과 명랑성을 찾고자 했다. 그에게 있어서 도시와 문명은 시각적으로 드러내기에 적합한 대상이었다. 그러나 김기림은 표면에 드러나는 시각적인 대상들의 추락을 발견하게 되고 문명을 비판하게 된다. 김기림의 이런 변화는 주지의 사실이지만, 본 논문에서는 그가 근대화과정을 어떤 식으로 경험하였는지에 초점을 맞추었다. 김기림은 근대의 문명들을 경험하고 비판하는 데 사적인 감각인 촉각과 후각을 사용하였다. 김기림에게 있어서 근대의 문명은 뱃머리에 의해 갈라지면서 피를 흘리는 바다라는 공간에서부터 시작되었고, 그렇게 시작된 문명은 파괴되어 배설물이 되어 버렸다. 아울러 김기림은 시에서 촉각으로 근대 문명의 시작을 경험하게 되었고, 후각으로 파편화된 근대를 재구성하였다.

이러한 김기림 시의 특성은 임화가 말했던 것처럼 김기림이 내면적으로 침잠하였기 때문에 나타난 결과라고 볼 수 있다. 결국 김기림의 시에서 발견할 수 있는 파괴된 육체는 근대의 문명이었고, 이 문명은 썩은 냄새와 함께 하수도 속으로 버림을 받게 된다.

이처럼 김기림에게서 5개 감각 사이의 서열은 명확히 나누어진다. 시각과 청각은 지적인 사유와 관련이 있는 것으로서 시 창작 기교로 사용되었다. 그러나 촉각과 후각은 신체적 감각으로서 근대를 수용하고 거부하는 매개체였다. 김기림에게서 시각·청각과 촉각·후각의 분화가 이루어진다는 것은 당연하다고 할 수 있다. 왜냐하면 김기림은 서양의 근대를 습득하였고 시론을 확립함에 있어서도 지성을 강조하였으며 합리성을 추구하였기 때문이다. 따라서 김기림의 시론과 시에서 감각은 합리적인 것과 비합리적인 것으로 이분화되었다.

제4장에서는 이용악의 시를 중심으로 하여 이용악이 유이민들의 공동체 사건을 어떤 감각으로 경험하였는지와 서로 다른 공간을 어떤 감각으로 지각하였는지에 대하여 알아보았다. 이를 통해 전근대적 감각 체험이 근대적으로 어떻게 변용되었는지 알 수 있었다.

이용악의 이야기 시가 서사지향적인 측면에서 주목을 받았다는 점은 주지의 사실이다. 하지만 이야기 시가 한 개인의 경험을 통하여 공동체의 고난을 드러낼 때 사용되

있던 형식이었다는 점을 고려할 때, 개인의 이야기는 구술적인 것으로서 기능을 한다. 이런 점에서 이용악은 그 당시 이야기가 소리로서 공동체의 정보를 주고받는 형식이었다는 점을 시에서 드러내었다. 이용악 시에서 이야기가 사건을 전달하고 공유하는 말소리로 기능을 한다면, 말소리 이외의 여러 가지 소리들은 시적 화자가 서로 다른 공간을 재현하고 판단하는 기호로서 기능하였다.

이용악의 시에서 공동체의 사건과 청각의 문제를 연결한 이유는 그가 일제강점기에 대규모적으로 발생한 국내외 유이민의 비극적 삶을 깊이 있게 통찰하고, 또 이를 민족모순의 핵심으로 명확히 인식하였으며, 시에 정당하게 형상화하였기 때문이다. 또한 이용악은 시에서 어머니의 이야기를 듣고 성장하는 자신의 모습을 드러내면서 누대에 걸쳐 장사를 한 가족의 실제적인 경험을 시적 제재로 하였다. 덧붙여 변경과 중심 사이를 늘 오고 갔다는 자신의 기행 체험을 시에서 드러내기도 하였다. 이러한 경험은 이용악이 유이민들의 사건과 소리에 민감하게 했다는 증거를 제시해주었다. 따라서 이용악 시에서 유이민 공동체의 사건과 청각의 문제를 살펴보는 것은 무리가 아니다. 그러나 소리는 시간과의 관계에 놓이며 유동적이고 쉽게 변하는 특성을 지니고 있다. 그러므로 소리는 공동체를 형성하는 데 일조할 뿐만 아니라 공간을 재현하기도 한다.

제5장에서는 만주 체험 관련 시에 주목하여 근대 지식인들이 시에서 이주와 감각을 어떻게 관련짓고 있는지 밝혔다. 이를 통해 공동체적 감각으로서의 미각의 기능과 의미를 알 수 있었고, 이국에서 새로운 감각 문화를 형성할 수 있다는 점도 알 수 있었다.

백석의 시에서는 조선이주민들이 조선의 음식을 팔아 생계를 유지하는 정보를 찾을 수 있었는데, 이는 민족적인 미각이 이국에서 유통되고 있었다는 사실을 말해준다. 또한 김조규·백석·유치환 등은 조선이주민들의 공동체와 정체성을 조선의 미각과 청각으로 형성시켜주고자 하였고 시각을 통하여 이국에서 생활하는 조선이주민들의 정체성 혼란을 시에서 드러내고자 하였다. 그들의 시에 나타난 감각의 이런 특징은 이주민들이 이국에서 민족적인 감각으로서 공동체를 형성하고 민족적인 감각 문화를 형성했다는 점을 확인시켜준다. 더불어 이주민들은 이국의 감각 문화에 동화될 뿐만 아니라 이국에서 새로운 감각 문화를 형성하게 된다는 단서도 제공해준다.

이렇듯 제5장에서는 이주와 감각의 유통·변화 문제가 민족의 정체성과 공동체의 형성과 연관되어 있다는 사실을 증명할 수 있었다. 즉 조선의 고유한 미각이나 청각은 조선인의 정체성을 확인시켜주는 감각이었다. 그러나 이주민들에게 있어서 언어를 포함한 소리는 이국의 청각 문화에 쉽게 동화될 수도 있는 감각이었다. 따라서 이주민들

은 이국에서 자신의 고유한 감각 문화를 형성하고 있는 동시에 새로운 감각 문화를 형성하고 있다.

이상 시에서 감각을 추출하여 분석한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

한국의 근대도시의 발전으로 인해 발생한 시각장의 변화가 1930년대 한국 근대시를 시각적으로 발전시켰다. 이는 시각이 지성과의 관계 속에서 한국 근대시의 형식을 새롭게 발전시키는 데 기여했다는 증거이다. 그러나 시적 화자가 시 속에서 근대 문명을 수용하고 거부할 때 사용되었던 감각은 사적인 감각인 촉각, 후각이었다. 뿐만 아니라 공동체의 사건을 구성하고 공동체와 정체성을 형성하는 데 일조한 감각도 지성과 관련이 된 시각이 아니라 덜 지적이고 덜 합리적인 청각과 미각이었다.

이렇듯 한국 근대시에서 감각은 근대시의 형식과 공동체의 사건에 따라 근대적인 감각과 전근대적인 감각으로 분화된다. 시각은 근대의 합리성에서 비롯된 감각으로서 합리적인 이성과 관련되었다. 반면에 촉각과 후각 및 미각은 전근대적인 감각으로서 공동체의 해체를 경험하고 공동체를 형성하는 데 일조하는 신체적 경험과 관련되었다. 이런 현상이 나타나게 된 것은 1930년대를 포함한 일제말기의 한국이 “근대가 광범위한 전근대에 포위되어 있는 형국”²²⁹⁾이었기 때문이다.

근대는 매혹적인 것이기도 하고 허위적인 것이기도 하다. 그러므로 한국 근대문학사에서 지식인의 역할은 중요하며, 한국의 근대문학은 지식의 차원에서만 설명될 수 있었다. 그러나 지식인들에 의해 구성되는 제도로서의 근대는 일상적 질서와는 동떨어진 곳에서 주어진 것이었다. 그들은 소수 집단으로서 한국 도시의 변화에 민감했지만 그 변화의 주체로 설 수는 없었다. 그들은 다만 식민지도시에서 권력에 의하여 감시당하는 타자였던 것이다. 이러한 사회 속에서 지식인은 이중적인 혼란과 모순 속에 놓여지게 되었다.²³⁰⁾ 또한 한국의 경성이 일본제국주의에 의하여 중심지역인 남촌과 주변지역인 북촌으로 분리되면서, 그 당시의 경성은 근대와 전근대가 혼재하는 도시로 발전하였다.

사실 한국의 근대는 외부로부터 이식된 것이었다. “외부에서 이식되는 근대성에 대응하는 내부의 힘은 때로는 강하게 저항함으로써 스스로를 지키려하기도 하고, 때로는 근대의 흐름에 편승하여 전통을 변형시키기도 한다. 그러므로 정치적으로 근대성이 확립되었다고 해서 반드시 경제적, 사회적, 문화적 영역에서 근대성이 동시에 수립되기 기대하는 것은 무리이다. 오히려 근대의 다양한 영역들이 불균등하게 발전하는 것이

229) 손종업, 앞의 글, p.120.

230) 손종업, 위의 글, p.120.

현실에 더 가까울 것이다.”²³¹⁾

한국 근대의 이러한 특성을 고려한다면, 한국의 근대 지식인들은 근대를 체험함에 있어서 이중적 체험을 하게 되었던 것이다. 이러한 “식민지 조선의 이중성의 체험은 1930년대의 작가들이 보여줄 문학적 응전력의 내용성을 규정하는 일차적 환경요인이라 할 수 있다.”²³²⁾ 그러므로 김기림은 시론에서 시각을 기교로서의 감각으로 보면서 지성과 연결시켰지만 감각의 이론을 실천하는 과정에서 그는 시각보다 좀더 사적이고 비합리적인 감각인 촉각과 후각으로서 근대를 구성하였다. 김기림은 시 창작 과정에서 근대의 문명을 시각적으로 보여주었지만, 그가 근대문명을 수용하고 거부하는 데 사용했던 감각은 촉각과 후각이었다. 이러한 괴리는 근대와 전근대가 혼재하는 사회 속에서 근대적 주체가 내면으로 침잠한 결과이다.

일제말기 한국 시에 나타나는 전근대적 감각 체험의 근대적 변용도 식민지 시기 공동체의 형성과 연관성이 있다. 구술문화의 전통을 이어 받아 국권을 상실한 조선 유민들의 사건을 이야기를 통하여 전달하는 방식, 비합리적인 미각을 통하여 공동체를 형성하고 정체성을 확인하였다는 점은 모두 식민지 근대가 내포하고 있는 현상이다. 근대화과정으로 편입되는 과정에서 타자로 존재하게 된 조선인들은 공동체를 형성함에 있어서 전근대적인 조선적인 감각을 갈망했던 것이다. 따라서 한국의 식민지 근대성은 시각의 특권화를 이루지 못했고 나머지 감각들이 내면에 잔존하게 하였다.

이런 연구는 시의 내적인 미를 소홀히 하는 경향이 있지만, 그럼에도 불구하고 시에서 감각의 문화적 기호들을 추출하는 작업은 그것이 한국 사회의 한 측면을 대변하고 있다는 점에서 의의가 있다. 따라서 한 시대의 개별적인 작품을 분석하는 데서 그칠 것이 아니라 시대별로 시 작품에서 감각을 추출하여 그 변화를 통시적으로 살펴보는 작업이 필요할 것이다. 이는 사회 문화적인 측면에서 한국인의 감각 감정을 통시적으로 이해할 수 있는 가능성을 제공해줄 것이고, 감각 문화의 변화와 형성을 알아볼 수 있는 계기가 될 것이다.

231) 김동노, 「식민지시기 일상생활의 근대성과 식민지성」, 연세대학교 국학연구원 편, 앞의 책, pp.20-23.

232) 정영화, 「근대 체험과 소설의 세 가지 얼굴」, 문학과 비평 연구회, 앞의 책, p.132.

<참고문헌>

1. 기본자료

- 김재용, 『백석전집』, 실천문학사, 2011.
- 김학동, 『김기림전집』 1권, 2권, 심설당, 1988.
- 김학동·이민호 편, 『김광균전집』, 국학자료원, 2002.
- 崇實語文學會, 『金朝奎詩集』, 숭실대학교 출판부, 1996.
- 유치환, 『청마유치환전집』 1권, 정음사, 1984.
- 윤영천, 『이용악시전집』, 창작과 비평사, 1995.
- 이동순·박승희 편, 『이찬시전집』, 소명출판, 2003.
- 이애숙 편, 『1930~1940년대 재만 조선인 시문학 작품선』, 서우얼首爾출판사, 2005.
- 임화문학예술전집편찬위원회, 『임화문학예술전집』 3권, 4권, 소명출판, 2009.
- 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
- 황규수 편저, 『일제강점기 재만조선시인 심연수 원본 대조 시전집』, 한국학술정보, 2007.

2. 단행본 및 번역서

- 高承濟, 『韓國移民史研究』, 章文閣, 1973.
- 구인모, 번역·해제, 『식민지 조선인을 논하다』, 동국대학교 출판부, 2010.
- 김백영, 『지배와 공간』, 문학과 지성사, 2009.
- 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
- 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.
- 김윤정, 『김기림과 그의 세계』, 푸른사상, 2005.
- 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007.
- 김준오, 『詩論』 第4版, 三知院, 2005.
- 김학동, 『金起林評傳』, 새문사, 2001.
- 권혁용, 『시론』, 문학동네, 2010.
- 박 도, 『일제강점기』, 눈빛, 2010.
- 오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, 1995.

- _____, 『일제강점기 만주조선인문학 연구』, 문예출판사, 1996.
- _____, 『만주 이민문학 연구』, 문예출판사, 2007.
- 이경희, 『북방의 시인 이용악』, 국학자료원, 2007.
- 이미순, 『김기림의 시론과 수사학』, 푸른 사상, 2007.
- 이희승 편저, 『국어대사전』, 민衆書林, 2000.
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003.
- 주성화, 『중국조선인이주사』, 한국학술정보, 2007.
- 게오르그 짐멜, 김덕영·윤미애 옮김, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.
- 나카무라 유지로, 양일모·고동호 옮김, 『공통감각론』, 민음사, 2003.
- 다이앤 애커먼, 백영미 옮김, 『감각의 박물학』, 작가정신, 2010.
- 로렌스D.로젠블룸, 김은영 옮김, 『오감프레임』, 21세기북스, 2011.
- 리처드 래저러스·버니스 래저러스, 정영목 옮김, 『감정과 이성』, 문예출판사, 1997
- 리처드 슈스터만, 이혜진 옮김, 『몸의 의식』, 북코리아, 2010.
- 마샬 맥루한, 임상원 옮김, 『구텐베르크 은하계』, 커뮤니케이션북스, 2001.
- _____, 박정규 옮김, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2008.
- 마크 스미스, 김상훈 옮김, 『감각의 역사』, 성균관대학교출판부, 2010.
- 메를로 폰티, 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2002.
- 발터 벤야민, 조형준 옮김, 『방법으로서의 유토피아』, 새물결, 2008.
- 빅터E 테일러·찰스E 윈퀴스트, 김용규·서영철·심미현·이효석·최수연 옮김, 『포스트모더니즘 백과사전』, 경성대학교 출판부, 2007.
- 石原千秋·小森陽一 외 4인, 송태욱 옮김, 『매혹의 인문학 사전』, 엘피, 2009.
- 윌터J.웅, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』 제2판, 문예출판사, 2009.
- 장 메종뇌브, 김용민 옮김, 『감정』, 한길사, 1999.
- 지그문트 바우만, 이일수 옮김, 『액체근대』, 도서출판 강, 2009.
- 제임스 H 루빈, 김석희 옮김, 『인상주의』, 한길아트, 2001.
- 프리드리히A.하이에크, 민경국 옮김, 『감각적 질서』, 자유기업센터, 2000.
- H.B. 드레이크, 신복룡·장우영 역주, 『일제시대의 조선생활상』, 집문당, 2000.

3. 논문 및 기타 자료

- 강연호, 「이용악 시의 공간 연구」, 『현대문학이론연구』 제23권, 현대문학이론학회,

- 2004.
- 고봉준, 「근대시에 나타난 ‘감각’의 양상」, 『한국시학회 학술대회 논문집』, 한국시학회, 2010.
- 고형혜, 「이상의 <동해>와 ‘공통감각’으로서의 촉각」, 『현대소설연구』 제41호, 한국현대소설학회, 2009.
- 공제욱, 「의복통제와 ‘국민’ 만들기」, 공제욱·정근식 편, 『식민지의 일상, 지배와 균열』, 문화과학사, 2006.
- 구연식, 「신감각과와 정지용 시 연구」, 『東亞論叢』 제19집, 동아대학교, 1982.12.
- 김경훈, 「김조규의 해방전 시세계」, 허경진·허휘훈·채미화 주편, 『김조규·윤동주·리욱』, 보고사, 2006.
- 김기진, 「감각의 변혁」, 『생장2호』, 1925.2, 홍정선 편, 『김팔봉문학전집』, 문학과 지성사, 1988.
- 김낙현, 「이용악 시 연구」, 『어문논집』 제30집, 중앙어문학회, 2002.12.
- 김동노, 「식민지시기 일상생활의 근대성과 식민지성」, 연세대학교 국학연구원 편, 『일제의 식민지배와 일상생활』, 혜안, 2004.
- 김명옥, 「김기림 시 연구」, 『청람어문교육』, 청람어문학회, 1998.
- 김성수, 「이상 문학에 나타난 화폐 물신성과 감각의 모더니티」, 『국제어문』 제46집, 국제어문학회, 2009.8.
- 김순례, 「중국 조선족 시문학사 개관」, 김종희 편, 『한민족 문화권의 문학』, 국학자료원, 2003.
- 김용직, 「모더니즘의 시도와 실패」, 정순진 편, 『김기림』, 새미, 1999.
- 김영미, 「일제시기 도시문제와 지역주민운동」, 규장각한국학연구원 편, 『한국 근대사회와 문화Ⅲ』, 서울대학교 출판부, 2007.
- 김우창, 「감각, 이성, 정신」, 이문열·권영민·이남호 엮음, 『한국문학이란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- _____, 「이미지와 원초적 공간」, 『서강인문논총』 제24집, 서강대학교 인문과학연구소, 2008.
- 김유중, 「모더니즘 시와 시론」, 한국현대시학회, 『20세기 한국시의 사적 조명』, 태학사, 2003.
- 김예리, 「김기림 시론에서의 모더니티와 역사성의 문제」, 『한국현대문학연구』 제31집, 한국현대문학학회, 2010.

- 김정훈, 「김조규 시 연구」, 『한국시학연구』 제13호, 한국시학회, 2005.
- 김종구, 「김기림의 모더니즘의 시, ‘시론’ 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제23집, 한국문학이론과 비평학회, 2004.6.
- 김진희, 「1930-1940년대 해외 기행시의 인식과 구조」, 『현대문학의 연구』 제33호, 한국문학연구학회, 2007.
- 김춘식, 「근대적 감각과 ‘발견’되는 자연」, 『현대문학의 연구』 제37호, 한국문학연구학회, 2009.
- 김호용, 「접목의 원리와 조선족 공동체의 진로」, 『중일한문화산책』, 흑룡강조선민족출판사, 2005.
- 權永溱, 「金朝奎의 詩 世界」, 『金朝奎詩集』, 숭실대학교 출판부, 1996.
- 나희덕, 『1930년대 모더니즘 시의 시각성』, 연세대학교 대학원, 박사학위논문, 2006
- 노용무, 「이용악의 ‘북쪽’ 연구」, 『국어문학』 제38집, 국어문학회, 2003.1.
- 文聖淑, 「김기림 연구」, 『東岳語文論集』 第10輯, 동악어문학회, 1977.
- 박갑수, 「한국 현대시의 공감각적 표현」, 『아시아여성연구』 제16집, 숙명여자대학교 아시아여성문제연구소, 1977.
- 박명진, 「1930년대 경성의 시정각 환경과 극장문화」, 『한국극예술연구』 제27집, 한국극예술학회, 2008.
- 박순원, 「이용악 시의 기법 연구」, 『한국시학연구』 제17호, 한국시학연구, 2006.12.
- 박승희, 「백석 시에 나타난 축제의 재현과 그 의미」, 『한국사상과 문화』 제36호, 한국사상문학학회, 2007.
- 박영우, 「김조규 시 연구」, 홍익대학교 교육대학원, 석사논문, 2003.
- 박용찬, 「해방직후 이용악 시의 전개과정 연구」, 『국어교육연구』 제22권, 국어교육학회, 1990.8.
- _____, 「이용악 시의 공간적 특성 연구」, 『어문학』 제89호, 한국어문학회, 2005.9.
- 박은미, 「장르 혼합현상으로 본 이야기시 연구」, 『겨레어문학』 제32집, 겨레어문학회, 2004.6.
- 배호남, 「김기림의 ‘시론’ 연구」, 『한국시학연구』 제16호, 한국시학회, 2006.
- 서순옥, 「이용악의 현실 인식과 자아 확대 방식」, 『어문연구』 제142호, 한국어문학회, 2009.6.
- 소래섭, 「백석 시에 나타난 음식의 의미 연구」, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 2008.

- _____, 「1920~30년대 문학에 나타난 후각의 의미」, 『사회와 역사』 제81집, 한국사회사학회, 2009.
- _____, 「1920~30년대의 문학과 담배」, 『한국현대문학연구』 제32집, 한국현대문학회, 2010.
- 손중업, 「바람의 도시 ‘경성’과 근대성」, 문학과 비평 연구회, 『1930년대 문학과 근대체험』, 이회문화사, 1999.
- 송유경, 「프로문학과 ‘감각’의 문제」, 『민족문학사연구』 제32호, 민족문학사학회, 2006.
- 신범순, 「김기림의 근대성 추구에 있어서 ‘작은 자아’ ‘군중’ 그리고 ‘가슴’의 의미」, 정순진 편, 『김기림』, 새미, 1999.
- 申先玉, 「老稼齋燕行日記에 기록된 감각에 대한 고찰」, 『어문논집』 제49집, 중앙어문학회, 2012.3.
- 신지영, 「전시체제기(1937-1945) 매체에 실린 좌담회를 통해 본, 境界에 대한 감각의 재구성」, 『사이SAI』 제4호, 국제한국문학문화학회, 2008.
- 신형철, 「이상 시에 나타난 ‘시선’의 정치학과 ‘거울’의 주체론 연구」, 『한국현대문학연구』 제12집, 한국현대문학회, 2002.12.
- 엄성원, 「김기림 시와 시론의 근대성 연구」, 『한국문화이론과 비평』 제23집, 한국문학이론과 비평 학회, 2004.6.
- 오문석, 「근대시의 역사지리학」, 『근대시의 경계적 상상력』, 소명출판, 2008.
- _____, 「이미지즘과 동양담론」, 『인문학연구』 제37집, 조선대학교 인문학연구원, 2009.
- _____, 「식민지 조선에서 영화적인 것과 시적인 것」, 『한민족어문학』 제55집, 한민족어문학회, 2009.12.
- 오세인, 「1930년대 문학과 ‘감각’의 문제」, 『한국시학연구』 제30호, 한국시학회, 2011.
- 윤영천, 「일제강점기 만주지역 조선유이민 시와 ‘오랑캐령」, 『서정적 진실과 시의 힘』, 창작과 비평사, 2002.
- 윤지영, 「감각의 교체와 근대시의 주체 형성」, 『여성문학』 제17권, 한국여성문학학회, 2007.
- _____, 「1930년대 시에 나타난 서울 산책자의 균열과 봉합」, 『기호학연구』 제25권, 한국기호학회, 2009.5.

- _____, 「근대 초기 시의 양식과 감각의 상관성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011.12.
- 이경수, 「1930년대 후반기 시에 나타난 ‘가난’의 의미」, 『현대문학의연구』, 한국문학연구학회, 2007.
- 이대규, 「이용악 시 연구」, 『한국언어문학』 제28집, 한국언어문학회, 1990.
- 이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000.
- 이수정, 「정지용 시에서 ‘시계’의 의미와 ‘감각」, 『한국현대문학연구』 제12집, 한국현대문학학회, 2002.12.
- 이승원, 「김기림 시의 실상과 허상」, 정순진 편, 『김기림』, 새미, 1999.
- 이승원, 「‘소리’의 메타포와 근대의 일상성」, 『한국근대문학연구』 제5권 제1호, 한국근대문학회, 2004.
- 임규찬, 「국경과 변경-이민문학」, 김상태 편, 『근대문화와 역사 그리고 한국 문학』, 푸른사상, 2003.
- 임성훈, 「공통 감각과 미적 소통」, 『인문논총』 제66집, 서울대학교 인문학 연구원, 2011.
- 임일환, 「감정과 정서의 이해」, 공동연구, 『감성의 철학』, 민음사, 1996.
- 임재욱, 「백석 시에 수용된 한국 고전시가의 전통」, 『고전문학연구』 제39집, 한국고전문학회, 2011.
- 장 신, 「경찰제도의 확립과 식민지 국가권력의 일상 침투」, 연세대학교 국학연구원 편, 『일제의 식민지배와 일상생활』, 혜안, 2004.
- 정대현, 「감성의 이성화」, 공동연구, 『감성의 철학』, 민음사, 1996.
- 전병준, 「이용악 시에 나타난 고향의 의미 연구」, 『현대문학이론연구』 제34권, 현대문학이론학회, 2008.8.
- 전월매, 「일제강점기 재만조선시인 범주와 거류형 시인의 만주 인식」, 『만주연구』 제9집, 만주학회, 2009.
- 정영화, 「근대 체험과 소설의 세 가지 얼굴」, 문학과 비평 연구회, 『1930년대 문학과 근대체험』, 이회문화사, 1999.
- 정유화, 「음식 기호의 매개적 기능과 의미 작용」, 『어문연구』 제35권 제2호, 한국어문교육연구회, 2007.
- 조상준, 「김조규의 시세계 연구」, 성결대학교 대학원, 석사논문, 2004.

- 조영복, 「1930년대 기계주의적 세계관과 신문문예 시학」, 『한국시학연구』 제20호, 한국시학회, 2007.
- _____, 「1930년대 문학의 테크놀러지 매체의 수용과 매체 혼종」, 『어문연구』 제37권 제2호, 한국어문교육연구회, 2009.
- _____, 「김영랑 방언 의식의 근원」, 『한국시학연구』 제27호, 한국시학회, 2010.
- _____, 「이미지의 本質과 感覺 이미지 論議의 諸問題」, 『어문연구』 제38권 제4호, 한국어문교육연구회, 2010.12.
- 조은주, 『디아스포라 정체성과 탈식민주의적 계보학 연구』, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 2010.
- 조혜진, 「감각의 발명으로서의 근대」, 『돈암어문학』 제22호, 성신여자대학교 국어국문학과 돈암어문학회, 2009.11.
- 천정환, 「한국 소설에서의 감각의 문제」, 『국어국문학』 제140호, 국어국문학회, 2005.
- _____, 「관음증과 재현의 윤리」, 『사회와 역사』 제20집, 한국사회사학회, 2009.
- 최은아, 「감각의 문화사 연구-시각과 후각을 중심으로」, 『카프카연구』 제17집, 한국 가프카학회, 2007.
- _____, 「감각의 문화사 연구-촉각」, 『카프카연구』 제19집, 한국 가프카학회, 2008
- 崔峰龍, 「中國 朝鮮族의 移住史와 族譜와 意味」, 『東洋禮學』 제12호, 동양예학회, 2004.

4. 사이트 자료

<http://baike.baidu.com>