

吳章煥의 詩的 歷程*

李 震 興

〈 목 차 〉

- | | |
|---------------------|------------------|
| I. 머리말 | IV. 귀향의식과 황폐된 고향 |
| II. 전통의 거부와 윤락의 현실 | 1. 귀향-돌아온 탕아 |
| 1. 城壁 혹은 전통의 거부 | 2. 황폐된 땅과 절망의 노래 |
| 2. 海港과 윤락의 현실 | V. 회생의 서정과 좌경이념 |
| III. 죽음의 미학과 비애의 정서 | 1. 서정성의 회복 |
| 1. 죽음에 대한 탐미의식 | 2. 기질적 감상과 좌경화 |
| 2. 비애 또는 존재의 소멸 | VI. 맺는말 |

I. 머리말

해방 이후 월북시인이라는 이유로 우리 문학사의 뒷면에 묻혀 있던 오장환은 해금 이후 그에 대한 몇 편의 논문¹⁾과 작품집²⁾ 그리고 연구서³⁾도 간

* 이 논문은 1991년도 「東一文化財團」의 학술연구비(『월북작가연구(I)』) 지원에 의해 쓰여진 것임.

- 1) 장영수 「오장환과 이용악의 비교연구」, 고려대 박사학위 논문, 1987
 최두석, 「개인적 진실과 문학적 진실」, 《현대시학》, 1988. 9
 최두석, 「오장환의 시적편력과 진보주의」, 《오장환 전집·2》, 창작과 비평사, 1989.
 오세영, 「탕자의 고향발견」, 《문학사상》, 1989. 4.
 김경원, 「오장환 시연구」, 한남대 대학원 석사논문, 1988.
 성기각, 「오장환의 시세계와 그 변모양상」, 경남대 대학원 석사논문, 1989.
- 2) 《기민근대시선》 ②③④⑬집, 기민사, 1986.
 《越北作家 代表文學》⑱집, 端音出版社, 1989.
 《吳章煥 全集》①②집, 최두석 편, 창작과 비평사, 1989.

행되었고, 앞으로 다른 월북작가들과 함께 더 활발하게 연구될 것으로 전망된다. 특히 최근에 출간된 김학동 교수의 《吳章煥 研究》에서는 생애까지 비교적 상세하게 추적해 놓았기 때문에 그것을 통해서 그동안 그에 대해 가졌던 불확실했던 부분들이 어느 정도 해소될 수 있게 되었다. 그러므로 이 글에서는 그의 인간과 생애에 관한 논의는 접어두고 작품 해석에 치중하고자 한다. 다시 말해서 대체로 월북작가들에 대해 품어 왔던 막연한 선입견, 특히 좌경 이데올로기의 관점에서 작품을 논의하는 태도를 버리고 순수하게 작품의 본질적 해명에 힘쓰고자 한다. 그의 시를 읽어 보면 실제로 “좌익활동과 프롤레타리아 시의 창작은 일체치하에서는 전혀 찾아볼 수 없으며, 해방 이후부터 월북하기까지의 2~3년 간에 걸쳐 있었”³⁾기 때문이다. 결국 그의 시작의 대부분을 이데올로기적인 관점에서 해명하는 것은 건장부회가 되기 쉽다. 다만 한 시인의 시적 변모는 그의 의식의 변모이고, 그 의식의 변모는 과거의 의식 속에서도 이미 가능성을 갖고 있으므로 우리는 그의 초기 작품들에서도 장차 프롤레타리아의 사상에 경사될 가능성을 찾아볼 수는 있을 것이다.

결과론적인 것을 앞질러 논의하지 않는다면, 그의 초기시에 나타나고 있는, 그가 절망하고 부정하고자 했던 현실은 그가 강력하게 새롭고 희망적인 세계를 요구하고 있었기 때문이며 그러한 요구에 대한 응답을 그는 해방과 더불어 프롤레타리아 좌익사상에서 찾으려 했을 것이라고 보인다. 그럼에도 불구하고 그의 시작활동의 대부분을 차지하는 일제시대에 좌익활동과 프롤레타리아 시의 창작이 거의 없었다는 사실은 시의 본질이 가변적인 정치사회 현실에 대한 재빠른 대응이기에 앞서 시인의 내부에 숨겨져 있는 보다 근원적인 삶을 표상하는 것이기 때문이다. 따라서 이 글은 그에게 굳이 월북 시인이라는 특별한 에피세트를 붙이지 않고 가능한한 작품 그 자체를 검토하고 해석하는 입장을 취하고자 한다.

3) 김학동, 《吳章煥 研究》, 시문학사, 1990.

4) 오세영, 「탕자의 고향발견」, 《문학사상》, 1989. 1. p. 319.

오장환은 1937년부터 1947년까지 10년이라는 길지 않은 기간에 《城壁》, 《獻詞》, 《病든 서울》, 《나 사는 곳》이라는 4권의 시집을 상재하고 있다. 이 시집들에 실린 작품들의 변이의 궤적은 시인의 삶의 궤적, 좁게 말해서 시인의 의식의 변모과정이라 할 수 있다. 그런데 시인의 의식변모에 영향을 주는 요인은 그의 가정환경, 교육과 사회환경, 경제와 정치현실 등 매우 다양하므로 이 모든 요인들을 충분히 검토해야 엄격한 의미에서 그의 의식의 반영인 시의 해명이 이루어질 수 있을 것이다. 그러나 일단 시인으로부터 시가 쓰여지고 나면 그것은 시인으로부터 독립하여 개별적이고 독자적인 작품으로 존재한다. 형식주의 비평이 작품 하나하나의 독립성을 강조하고 일체의 작품 외적인 요소들을 배격하면서 작품의 내재적 분석을 통하여 그것을 이해하려고 하는 까닭이 여기에 있다. 따라서 이 글에서는 작품 내재적 분석을 우선하고 그의 생애와 환경을 참고하면서 오장환의 시적 변모의 역정을 통시적으로 해명하고자 한다. 물론 오장환 시의 총체적 해명은 그가 남긴 다른 산문들과 번역시집도 함께 논의되어야 가능하겠지만, 이 글에서는 그 부분은 다른 기회로 미룬다.

Ⅱ. 전통의 거부와 윤락의 현실

1. 城壁 혹은 전통의 거부

오장환의 시는 거부해야 할 폐습을 인식하고 그 속에 있는 자신의 존재를 각성하는 데서 출발한다. 그의 제1시집 《城壁》⁵⁾은 지금까지 그를 지탱해 준 삶의 토대가 <이끼와 등넝쿨이 서로 엉키어 面刀얇은 턱어리처럼 지저분>⁶⁾하고, <대륙승배를 유-심히 하는>⁷⁾ 조상들에 의해서 조작되었

5) 1937년 풍림사에서 간행되었는데 작품「城壁」을 비롯한 22편이 수록되어 있으며, 100부 한정판의 자비출판이었다고 함. 최두석, 《오장환 전집·2》 p. 208 참조.

6) 작품「城壁」

을지도 모르는 <家系譜>였기에 참된 의미에서 자신을 찾는 일은 이러한 유습부터 거부해야 하기 때문이었다.

내 姓은 吳氏 어째서 吳歌인지 나는 모른다. 可及的으로 알려워 주는 것은 海州로 移畬온 一淸人이 祖上이라는 家系譜의 검은 먹글씨. 옛날은 大國崇拜를 유-심히는 하고 싶어서, 우리 할아버지는 진실 李哥였는지 常놈이었는지 알 수도 없다. 똑똑한 사람들은 恒常 家系譜를 創作하였고 賣買하였다. 나는 歷史를, 내 姓을 믿지 않아도 좋다. 海邊가으로 밀려온 소라 속처럼 나도 껍데기가 무척은 무거웁고나. 수통하고나. 利己의인, 너무나 利己의인 愛慾을 잊을라면은 나는 姓氏譜가 必要치 않다. 姓氏譜와 같은 慣習이 必要치 않다. 「姓氏譜」전문

당시의 유가적 전통사회에서 姓은 자신의 위상을 나타내는 소중한 가문의 맥이다. 그럼에도 불구하고 이 시에서 화자는 자신의 성을 <海州로 이사온 一淸人의 조상이라는 家系譜의 검은 먹글씨>를 믿을 수 없기 때문에 신뢰하지 못한다. 더구나 소위 <똑똑한 사람들은 항상 家系譜를 創作하였고 賣買>했기 때문에 그의 <할아버지는 진실 李哥였는지 常놈이었는지 알 수>없는 것이다. 이렇게 얼마든지 조작하고 매매하는 姓氏는 진실로 자신의 위상을 나타낼 수 없기 때문이다. 이 작품의 부제 <오래된 관습-그것은 전통을 말함이다>에서 나타나듯 화자는 <관습=전통>이라고 보고 <姓氏譜와 같은 慣習>은 필요치 않다고 한다. 이러한 잘못된 관습은 사실은 전통이 아니라 버려야 할 폐습인데 오장환은 아직 나이가 어리고 혈기에 치우쳐서 전통과 관습을 혼동한 듯 하다. 따라서 그에게는 불확실하고 믿을 수 없는 성씨보에 의존해서 조상을 숭배하고 가문의 전통을 내세우는 일은 자기존재의 진정한 근거를 찾으려는 태도가 아니라 허위와 거짓으로라도 자신을 치장하려는 헛된 욕망에 지나지 않는다. 과거의 가치규범으로서의 성씨보의 타기야말로 자기존재의 진실을 찾기 위한 제1보였기 때문에 오장환은 그의 제1시집에서 이렇게 자신을 에워싸고 있는 허위의 가능성을 떨쳐버리려 하는 것이다. <해변 가으로 밀려온 소라속처럼><껍데기>가 무

7) 작품「姓氏譜」, 여기에는 “-오래된 慣習-그것은 전통을 말함이다”라는 부제가 달려있다.

거우므로, 지금까지 안주해 있던 가문의 성씨보, 달리 말해서 자신을 옹호는 허위와 가식의 〈利己의 愛慾〉의 의상에 불과한 성씨보를 타기하는 것이 참된 자기를 찾아가는 출발점이다.

이러한 허위의 꺾대기, 이기적인 애욕으로 꾸며진 거짓의 역사를 극명하게 드러내는 작품이 「旌門」⁸⁾이다.

小女의 新郎은 여섯해 아래 小姐는 시집을 가도 自憐하였다. 쭈군쭈군 짓거리는 시집의 소문 小姐는 겁이나 病든 시에미의 똥맛을 할터 보았다. 오-孝婦라는 소문의 펼쳐짐이여! 양반은 죄금이라도 상놈을 속여야 하고 자랑으로 놀으려 한다. 小姐는 열아홉 新郎은 열네살 小姐는 참지 못하여 목메이든 날 양반의 집은 삼엄하게 交通을 끈코 젊은 새댁이 毒蛇에 물리라는 郎君을 救하려다 代身으로 죽었다는 슬픈 傳說을 쓰다내었다. 이래서 생겨난 孝婦烈女의 旌門, 그들의 宗親은 家門이나 繁華하게 만드려 보자고 旌門의 光榮을 붉게 푸르게 彩色하였다.

-「旌門」 일부-

창작하고 매매하는 姓氏譜처럼 유교적 덕목의 상징인 旌門도 인간성을 말할하고 단지 宗親의 가문을 빛내기 위해 조작되고 있으므로 〈역설로서 유교이념의 윤리관에 대한 정면적인 거부반응〉⁹⁾을 보이고 있다. 이러한 유교적 윤리관에 대한 거부감은 오장환이 庶子¹⁰⁾로 태어나 자신의 신분에 대한 콤플렉스가 은연중에 작품에 투사되어 낡은 신분제도에 대한 폐습을 공격한 것으로 볼 수도 있다. 다시 말해서 유교적 전통사회에서 서자(첩실의 자식)로 태어났다는 그의 출생은 그의 의식을 긍정적이고 원만하게 성장시키지 못한다. 역사와 사회의 전면에 나설 수 없는 아웃사이드로서 운명지워진 그의 입장에서 볼 때 전통은 폐습이고 사회는 병든 공간이 되게 마련이다. 따라서 그러한 폐습의 병든 공간에서 벗어나고자 하는 것은 자

8) 이 작품은 1936년 11월에 간행된 동인지 《詩人部落》에 발표한 것인데 그 다음 해에 간행된 그의 제1시집 《城壁》에는 수록하지 않았다. 「목욕간」, 「카페 라·롬」 등의 작품과 함께 그의 초기시의 성격을 살피는 데 중요한 작품이다.

9) 김학동, 앞의 책, p.28.

10) 같은 이, 같은 책, p.146.

신을 구원하고 부정적인 자신의 출생을 정당화하고자 하는 잠재적 욕구와 표현이라고 할 수 있다. 그의 래디컬한 진보성향은 바로 이러한 가정 환경에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 그러나 그의 개인적인 입장을 떠나서 보더라도 당시 나라를 잃고 일제치하에 놓이게된 상황은 허위의 폐습이 내부로부터 스스로를 무너뜨린 결과라 할 수 있으므로 가식된 〈旌門의 光榮을 붉게 푸르게 彩色〉하는 일은 마땅히 폐기되어야 하는 것이다.

〈오래된 관습—그것은 전통을 말함이다〉라는 부제가 달린 작품 「姓氏譜」에서 보이는 것처럼 전통은 새로운 것의 도래를 막는 새역사의 장애물이 된다. 이러한 장애물의 가시적인 상징을 그는 작품 「城壁」으로 형상화하고 있다.

世世傳代萬年盛하리라는 城壁은 偏狹한 野心처럼 검고 뻣뻣하거나 그러나 保守는 進歩를 許諾치 않아 뜨거운 물 끼인 소고 고추가루 뿌리든 城壁은 오래인 休息에 인제는 이끼와 등녕꽃이 서로 엉키어 面刀 않은 턱어리처럼 지저분 하도다.

「城壁」 전문

성벽은 외부로부터의 침입을 막는 물리적인 보루이다. 그것은 자존을 지키는 안정의 벽이지만, 그럼에도 불구하고 벽이 지니고 있는 외부와 내부의 차폐성은 외부로부터 받아야 할 새로움을 차단하므로 내부는 낡음 속에 가라앉게 마련이다. 다시 말해서 성벽은 외부의 적을 막음과 동시에 소통을 차단하여 내부의 쇠락을 초래한다. 따라서 그것은 믿을 수 없는 姓氏譜처럼 전통의 고수를 위한 〈편협한 野心〉이기 때문에 새로운 가치를 막고 창조적인 발전을 저해하며 한낱 〈利己의인 愛慾〉속에서 스스로를 무너뜨리고 마는 것이다.

오장환이 인식하고 있는 현실은 이렇게 〈城壁〉이 낡은 전통을 고수하는 保守의 城 안이다. 〈保守는 進歩를 許諾치〉않기 때문에 새로운 역사와 가치를 창조하는 삶은 불가능하다. 그러므로 성 안의 주민들은 〈俗信의 次元에서 병마와 재앙을 물리치기 위해 뜨거운 물이나 끼얹고 고추가루나 뿌리는 그런 기복의 장소〉¹¹⁾로 성벽을 보고 있기 때문에 그것은 〈面刀 않은 턱

어리처럼 지저분)하게 보일 수 밖에 없다. 이러한 낡은 폐습의 음울한 분위기가 그의 초기시 여러곳에 드러나고 있다.

- 추라한 지붕 씩어가는 추녀 우엔 박 한통이 쇠었다. -「暮村」일부-
- 느티나무 속에선 올빼미가 울었다. 밤이면 운다. 恒常, 음습한 바람은 알게 나려 앉았다. -「傳說」일부-
- 장관방엔 곱쟁이가 木花송이 피듯 피어났고 이방 主人은 막버리꾼, 지개 목바리도 훈김이 서리어 올랐다. 방바닥도 녹진녹진하고 배창사도 녹진녹진하여 空腹은 형겁오래기처럼 쉬어져 나오고 와그르르 와그르르 승얼거리어 뒤스간 문턱을 드나들다 고이를 적셨다. -「雨期」전문-

〈추라한 지붕 씩어가는 추녀〉 그리고 〈항상 음습한 바람이〉 부는 장소, 그것은 존재를 파멸과 죽음으로 함몰시키는 어두운 공간이고, 〈뒤스간 문턱을 드나들다 고이를〉 적시는 「雨期」는 빨리 지나쳐야 할 시간이다. 시적 자아가 던져져 있는 이러한 시공에 대한 오장환의 인식은 그로 하여금 자신의 건강한 삶을 위해서 파기해야 할 폐습의 시공으로 규정짓게 하는 것이며, 이점이 그의 초기시의 중요한 성격의 하나로 나타나는 것이다.

그리하여 오장환은 「姓氏譜」와 「城壁」으로 상징되는 버려야 할 폐습, 그리고 「暮村」「傳說」「雨期」와 같은 일탈해야 할 時空에서 벗어나와 바다로 알려져 있는 도시 〈海港〉에 도달한다.

2. 海港과 윤락의 현실

오세영의 지적처럼¹¹⁾〈성은 폐쇄된 공간이며 정적인 공간이고 또한 그것은 다멸되어가는 공간〉으로서 사라져야 할 전통을 상징하지만, 〈항구 또는 바다는 열린 공간이며 동적인 공간 그리고 생성하는 공간〉으로서 서구 근대문명과 만나는 공간이다. 따라서 오장환이 城(전통-보수)을 거부하고 항구(진보)로 눈을 돌리는 것은 극히 자연스러운 일이다.

11) 같은 이, 같은 책, p. 29.

12) 오세영, 앞의 책, p. 327.

항구는 바다로 난 육지의 문이다. 이 문을 통하여 시인은 성벽의 안쪽에서 겪지 못했던 새로운 체험을 하게 된다. 이 체험은 그것이 <진보>의 올바른 방향이건 아니건 간에 우선은 성벽 안쪽에서의 폐쇄를 벗어나게 하고, 새시대의 질서를 찾아낼 수 있는 삶의 현장으로 그를 안내한다. 그러나 그가 고향을 떠나 새로운 문명체험을 하게 되는 중학시절 서울에서의 도시생활은 매우 어둡고 부정적인 것이어서, 작품 「首府」¹³⁾에 나타난 것처럼 도시를 병들고 위선이 가득 찬 <화농된 오점>으로 인식했고, 아직 가보지 못한 이국의 풍정을 동경하여 성급하게 쓰기도 했지만,¹⁴⁾ 막상 그가 도달한 항구는 <폐선처럼 기울어진 古物商屋>에서 <늙은 선원이 추억을 매매>하는 우중중하고 지저분한 <시꺼먼 바다>에 불과했다.

폐선처럼 기울어진 高物商屋에서는 늙은 선원이 추억을 매매하였다. 우중중한 가로수와 목이 굵은 唐犬이 있는 충충한 海港의 기리는 지저분한 그레옹의 그림처럼, 말이 무디고 시꺼먼 바다에는 여러 바다를 거처온 화물선이 정박하였다.

.....<중략>.....

나폴리(Naples)와 아덴(ADEN)과 싱가포르(Singapore) 늙은 船員은 航海表와 같이 記憶을 더듬어 본다. 海港의 가지 가지 白色, 靑色 작은 信號와, 領事館, 租界의 각가지 旗사발을, 그리고 제 나라 말보다는 남의 나라 말에 能通하는 稅關의 젊은 官吏를, 바람에 날리는 흰 旗사발처럼 Naples, ADEN, Singapore. 그, 港口 그 바-의 개집은 이름조차 잊어 버렸다.

亡命한 貴族에 어울려 豊富한 賭博. 킴킴한 골목 뒤에선 눈사자위가 시푸른 淸인이 괴침을 흠뻑거리며 길 밖으로 달리어간다. 紅燈女の 嬌笑, 간드러지거야. 生命水! 生命水! 果然 너는 阿片을 갖었다. 港市의 靑年들은 煙氣를 한숨처럼 품으며 억세인 손을 들어 階落을 스스로히 술처럼 마신다. 「海港圖」1, 3, 4연

미지의 새로움을 열어 보일 바다의窓인 海港의 성격을 보여 주는 작품의 첫 구절이 <폐선>, <고물상옥>, <늙은 선원> 등 낱아서 버려야 할 것들로 시작된

13) 이 작품은 11장으로 구성된 총 124행의 長詩로서 1936년 《浪漫》에 발표했으나 그의 시집에는 수록하지 않고 있다.

14) 그가 《문장》(1940. 4)에 발표한 산문 「旅情」에 의하면, 그는 외국에 가보기도 전에 이미 그곳에 쓴 것 같은 시를 쓰고 있었다고 고백하고 있다.

다. <나포리>, <아덴>, <생가폴> 등 새로운 문명의 도시들도 <늪은 선원의 항해표와 같은 기억> 속의 낡은 이름들에 불과하고, 과거의 찌꺼기를 매매하는 <충충한> 기리와 물빛조차도 <시꺼튼> 바다가 나타난다. 여기에 등장하는 <망명한 귀족>, <눈자위가 시푸른 淸人>, <紅燈女> 그리고 아편과 도박과 윤락으로 가득 찬 이곳에서 그는 다시 절망할 수 밖에 없다. 특히 <컴컴하고 질척거리는 海港의 밤>이란 내일의 희망을 포기하고 어두운 쾌락 속에 몸을 던지는 淪落의 분위기를 나타낼 뿐이다.

.....<질척질척한 풀섬과 같은 房안이다. 顯花植物과 같은 계집은 알수없는 우슴으로 제 마음도 소겨온다. 港口, 港口, 들리며 술과 계집을 찾아다니는 시시거른 얼굴. 淪落된 보헤미안의 絶望의인 心火.....(略)..... 젓가슴이 이미 싸느란 賣淫女는 爬蟲類처럼 匍匐한다. —「賣淫婦」 일부—

제 마음도 알 수 없는 웃음으로 속이는 顯花植物 같은 여인들, 술과 여자를 찾아다니는 검은 얼굴들, 그들의 삶은 본래적인 삶의 모습이 아니다. 그런데 오장환은 윤락의 가운데로 들어가서 <絶望의인 心火>로 괴로운 분노를 숨겨가며 술과 계집을 찾아 방황하고 있다. 보수의 보루인 성벽을 나와서 미지의 새로운 세계의 물결이 부딪쳐 오는 海港에서 그가 만난 것은 아편과 술과 <과충류처럼 포복>하는 매음녀들이었다. 이러한 부정적이고 퇴폐적인 항구의 이미지는 그의 長詩 「海獸」¹⁵⁾에서 보다 구체적으로 나타나고 있다.

港口야

계집아

너는 悲哀를 貿易하도다

—「海獸」1련—

첫 련에서 시인은 항구를 비애를 사고 파는 여자로 의인화하고 있다. 항구란 앞에서도 말한 바 처럼 육지와 바다를 연결하는 통로로서 보수와 전 통(육지)이 진보와 새로운 문명(바다)과 서로의 것을 주고 받는 장소이

15) 전체 26련 126행의 長詩로서 시집 《城壁》에 수록.

다. 그런데 오장환의 시집 《城壁》의 저류를 이루는 이러한 인식이 실제의 항구로 나타날 때 〈보수〉와 〈전통〉 사이에 이루어지는 무역의 내용이 다름 아닌 〈悲哀〉로 나타난다. 더구나 항구가 의인화되어 나타난 존재는 〈遊廓계집〉, 다시 말해서 앞에서 살폈던 작품 「海港圖」 속의 〈紅燈女〉 혹은 「賣淫婦」 속의 〈매음녀〉와 같다. 이 시의 화자는 오랜 항해 끝에 상륙하는 날 〈口吐〉를 하고, 〈거리골목 벽돌담에 오줌을 갈겨〉보고 있다. 왜냐하면 그가 항해해 왔던 지난 날들이란 〈始終 悲哀와 憤怒〉에서 헤매던 〈극히 어려웠던 시절〉이었기 때문이었다.

시적 화자로서의 오장환의 오랜 항해체험은 사실은 〈진보〉의 체험으로 앞에서 언급했던 「首府」의 도시체험 즉 타락한 문명체험을 의미하는 것으로 보인다. 그러므로 그것에 대한 부정적인 공격행위가 거리의 벽돌담에 〈오줌을 갈기〉는 행위로 나타나는 것이다. 항해를 마치고 상륙한 港市の 뒷골목 술집에서는 〈淫華한 우습과 뼈어의 누른 거품〉이 일고 아원 청년들이 〈狂亂된 ZAZZ에 헤엄쳐 가고〉 코카인과 환술 속에서 〈씩은 살덩이〉로 무너지는 여자들이 나타나고 화자는 스스로 퇴폐와 윤락 속에 침몰해 들어간다. 이러한 태도는 지금까지 〈항해〉로 표현되는 삶의 행적이 〈비애와 분노〉 속이었기 때문에 나타난다고 할 수 있다. 왜냐하면 그가 〈城壁〉을 일탈해서 찾아가는 〈바다〉는 밝고 희망에 찬 동경의 장소가 아니라 〈흥측한 구렁이의 살길처럼 늪질 거리는 검은 바다, 어느 未知의 세계, 동경의 대상이 아닌, 비바람이 몰아쳐 광란하는 검은 바다〉¹⁶⁾였기 때문이다. 따라서 그는 끝내 바다와 화해하지 못하고 지쳐서 좌절한다. 이렇게 그가 좌절하는 바다는 그가 살아가는 당대의 현실을 상징한다. 그의 현실은 〈짐승과 같은 추악한 모습/항시 위협을 주는 무거운 不安〉¹⁷⁾이다. 이렇게 자신에게 불안 주는 현실에 대처하는 방법은 그것에서 도피하거나 그것에 부딪쳐 타개하거나 혹은 그 속에서 관능과 퇴폐에 몸을 던져서 그 불안을 잊는 것인

16) 김학동, 앞의 책, p. 42.

17) 작품 「海獸」의 93~94행.

데, 오장환은 퇴폐의 방법을 따른다.¹⁸⁾ 그는 이러한 퇴폐적 관능과 절망이 바로 현대적인 것이고 그것에 대한 깊은 통찰이 현대 지식인이 이룩해야 할 몫이라고 생각했던 듯 하다.¹⁹⁾

Ⅲ. 죽음의 미학과 비애의 정서

1. 죽음에 대한 탐미의식

앞 장에서 살펴본 바와 같이 오장환의 제1시집 《城壁》은 城이라는 폐쇄된 전통(폐습)에서 바다라는 열린 세계(진보)로 나아갔다가 결국은 퇴폐와 윤락의 어둠 속에 좌초하는 행적이었다. 그의 그러한 좌초의 경험은 이제 제2시집 《獻詞》(1939)에 와서 죽음에 대한 탐미의식과 비애의 정서로 변이되고 있다.

우선 시집 《獻詞》에 실린 17편의 작품 중 다음과 같이 8편에 죽음의 심상이 나타나고 있다.

- 哭聲이 들려온다. 人家에 人家가 모히는 곳에 「할렐루야」
- 눈싸힌 수풀에 / 이상한 山새의 / 屍體가 묻히고... /.....
- 죽임은 아름다움게 불타오른다. 「深冬」
- 새로운 墓에는 / 옛흙이 향그러 「나의 노래」
- 양지락의 墓지는 사랑보다 다스리고나 「夕陽」
- 오늘밤 아-오늘밤에는 어디쯤 먼-곳에서 / 물에 뜬 송장이 떠나오려나 「無人島」
- 魔鬼야 따에 끌리는 네 검은 옷차락으로 나를 다려가거라 「獻詞 Artemis」

18) 이에 대해서 김학동 교수는 보들레르나 베를레는 같은 프랑스 상징파 시인들과 연관지어 설명하고 있다. 김학동, 앞의 책, p.36

19) 이 집에 대해서는 김기림이 오장환에 대해서 “무릇 그러한 煉獄을 통과하는 현대의 지식인의 특이한 감정에 표현을 주었다”고 높이 평가한 점으로 비루어 당시 지식인의 현대성에 대한 인식의 한 편향을 읽을 수 있다. 김기림: 《城壁》을 읽고, 김학동, 앞의 책, p.282, 재인용.

- 고은 달밤에 / 상여야, 나가라 / 처량히 요령 흔들며 [喪列]
- 衰殘한 人生의 青春 속에 잠기는 오죽 墓地와 같은 記憶과 孤寂뿐 [寂夜]

제1시집 《城壁》(1937)에서는 거의 보이지 않던 <죽음>의 이미지가 불과 2년 후에 간행된 《獻詞》에 갑자기 빈번하게 등장하는 것은 무슨 까닭일까? 이에 대해서 일제치하의 상황의식과 이런 시대상황에서 느끼는 인간의 한계성때문이라는 김학동의 진단²⁰⁾에 동의하지만 실제로 작품 속에 나오는 죽음 이미지의 미적 비극성은 오히려 탐미적 정서의 표출이라고 생각된다.²¹⁾ 그리고 또한 이 시집의 세계는 제1시집의 그것과는 확연히 구별된다. 우선 제1시집에 수록된 작품들은 산문시의 형식이거나 리듬이 매우 거친 자유시였는데, 《獻詞》에는 호흡도 짧고 리듬도 매우 정제된 소품들이 등장한다. 특히 작품 「夕陽」이나 「喪列」의 분위기는 제1시집의 작품들과는 상당히 달리 매우 세련되고 아름다운 서정시로 돋보인다.

고운 달밤에
상여야, 나가라
처량히 요령 흔들며

상주도 없는
샷갓가마에
나의 쓸쓸한 마음을 싣고

오날밤도
소리없이 지는 눈물
달빛에 젖어

20) 김학동, 앞의 책, p. 48.

<...또한 이런 시대상황(일제치하라는)에서 느끼는 인간의 한계성은 결국 좌절과 절망에 빠져들고 만다. 거기서 직면하게 되는 것은 '죽음'과 '墓地'의 의미로 형상되고...>

21) 작품 「深冬」, 「나의 노래」, 「夕陽」, 「喪列」 등에 나오는 죽음 혹은 묘지는 음산한 죽음의 부정적인 그늘이 아니라 밝고 아름다운 양지로 표현되고 있다.

상여야 고읍다
어두운 숲속
두견이 목청은 꾀에 적시어……

「喪列」 전문

달밤, 상여에 요령 소리가 어울려 빛어내는 시적 정황은 확실히 앞장에서 살핀 海港의 퇴폐와 윤락의 분위기와는 판이하다. 요령을 흔들며 달밤에 나가는 상여는 그 이머지만으로도 우리의 전통적이며 토속적인 비장미를 드러낸다. 여기서 <달밤>은 만물이 살아 생동하는 <대낮>과 달리 정적이 지배하는 시간이다. 낮의 햇빛은 사물을 드러내어 분별케 하지만, 밤의 달빛은 오히려 사물의 분별을 지양시키고 혼용해서 낮설고 비밀상적인 상황을 연출한다. 달빛 속에서는 모든 사물이 서로 상충하지 않고 아름답게 녹는다. 죽음조차도 한 폭의 수채화처럼 곱게 적요한 공간 속에 스며들기 때문에, 대체로 낭만적인 서정시가 달밤을 끌고 들어오는 경우가 많은 것이다. 상주도 없는 상여와 밤의 적요를 흔드는 요령소리, 그리고 어두운 숲속에서 두견새가 피젓은 목청으로 울고 있고 죽음은 <고운 상여>로 나타난다. 그러므로 이 작품을 단순하게 일제시대라는 정치적 상황에 결부시키는 것은 일리는 있지만, 이것이 지니고 있는 죽음이라는 미의 정서를 자칫 놓칠 염려가 있다. 이 작품에서 보이는 것은 민족현실에 절망한 나머지 무력감에 빠져 일시적으로 현실도피의 퇴행적 서정을 드러낸 것이라고 할 수 있겠지만, 정치적 상황을 접어두고 작품내재적인 해석을 할 때 민족의 비애 혹은 시대적 절망이라기 보다는 당시 젊은 시인들이 영향받았던 서구 낭만주의에 의해서, 죽음의 서정이라는 탐미적 정서의 표출이라고 해석된다.

보리밭 곶에 드러누워
숫치는 종다리며 떠가는 구름장이며
울면서 치어나보았노라.

양지밖의 묘지는
사랑보다 다습하고나

쓸쓸한 대낮에
달이나 뜨려무나
죄그만 도회의 생철지봉에……

「夕陽」²²⁾ 전문

죽음의 긍정과 그것에 대한 탐미적 태도는 <양지작의 묘지는 / 사랑보다 다스>함 속에 극명하게 나타나고 있다. 이러한 점은 <나의 노래가 끝나는 날은 / 내 가슴에 아름다운 꽃이 피리라 // 새로운 墓에는 / 옛 흙이 향그러²³⁾> 읊다든지, <눈 우에 피인 숫불은 / 빨-가게 / 죽엄은 아, 죽엄은 아름답게 불타오른다²⁴⁾>는 구절들과 상통한다. <내 노래가 끝나는 날>이란 결국 시적 화자의 죽음의 날이고, 그날 그의 가슴에 아름다운 꽃이 피어서 무덤이 향그럽게 된다는 것은 결국 죽음-꽃-향기로 이어지는 탐미적인 세계로서의 죽음이다. 또한 시체가 <아름답게 불타>오르는 정경을 통해서 죽음이 찬미되는 것은 오장환의 의식 속에 죽음에 대한 동경이 들어있음을 의미한다. <보리밭 고랑>, <종다리>, <구름장>의 목가적 풍경 속에서 울고 있는 화자의 울음도 역시 묘지를 사랑보다 따뜻하게 느끼는 비일상의 감정을 드러내고 있다. 그리고 화자가 목가적 풍경 속에 누워서 뜨라고 하는 <대낮의 달>은 쓸모 없는 존재이다. 밝은 낮, 태양이 있는데 뜨는 달은 빛을 받지 못하기 때문에 결국은 죽음을 상징하는 죽음의 이미지이다. 이러한 죽음의 상징인 달을 <도회의 생철 지봉>에 뜨라고 하는 것은 특별한 의미가 있는 듯 하다. 즉, 오장환은 전통(보수-성벽)을 거부하며 새로운 문명(진보-海港)을 지향했고, 그 새로운 문명이 상징하는 도시적인 것(생철지봉)에 죽음의 이미지(대낮에 뜨는 달)를 중첩시키는 것은 그가 도시적인 문명에 이미 절망했기 때문인 것으로 보인다. 따라서 종다리가 숫구치는 보리밭과 도회의 생철지봉의 대립을 융화시킬 수 있는 것은 대낮에

22) 1939년 6월 「夕照」란 제목으로 《비관》에 발표했는데 나중에 제목을 「夕陽」으로 바꿔 시집《獻詞》에 수록함.

23) 작품 「나의 노래」 1~2련

24) 작품 「深冬」 4련

뜨는 달, 즉 비밀상의 세계로 나아가는 것이고, 그것이 요컨대 죽음이다. 그러므로 오장환이 죽음에 보내는 찬미는 결국 현실공간에 존재하는 의미들을 죽음이라는 빛깔로 채색해서 일상의 의미를 지워 버리고, 비밀상의 혼용을 시도하는 것으로 보인다. 그러한 혼용의 세계는 사랑보다 오히려 따뜻하고 꽃처럼 아름답고 향기로운 것이다.

이상과 같은 오장환의 죽음에 대한 탐미적 태도는 당시 서구시 특히 세기말 프랑스의 상징주의 혹은 퇴폐적 분위기에 영향을 받아 악마주의적 지향으로 나타나고 있는데 이것은 <결국 원죄의식과 결부되어 「불길한 노래」에 이르러 절정을 이루고 있다.>²⁵⁾

그대의 피는 거뭇다지요, 불지를 앓고 거뭇다지요,

음부 마리아 모양, 집시의 게집애 모양,

당신이요, 충충한 아구리에 까만 열매를 불고 이브의 뒤를 따른 것은 그대 사탄이요,

차디찬 몸으로 친친이 날 감어주세요, 나요, 카인의 末裔요,

병든 시인이요, 罰이요, 아버지도 어머니도 능금을 따먹고 날 낳았소,

「不吉한 노래」 일부

구약 창세기 신화를 소재로 하여 거칠게 토로하는 시어가 세기말적 악마주의의 일단을 잘 드러내고 있는데, 이점은 당시 ‘詩人部落’에서 함께 활동했던 徐廷柱의 《花蛇集》과 매우 유사하며 당시 젊은 시인들의 분위기를 나타낸다. 김학동의 지적대로 <그는 악마를 추구하다가 맞닥뜨린 세기말의 절망적인 상황의식을 형상화하고 인간적 숙명과 비극의식을 바탕으로>²⁶⁾ 시를 쓰고 있다. <이브의 뒤를 따르는> 사탄에게 오히려 <차디찬 몸으로 친친이 날 감어주세요, 나요, 카인의 末裔요>라고 말함으로써 악마와의 친화를 강조한다. 여기서 <나=카인의 末裔=病든 시인>은 그림에도 불구하고 매우 自嘲的이다. 왜냐하면 <病든>상태는 죽음에 가까운 상태이고,

25) 김학동, 앞의 책, p. 59.

26) 같은 이, 같은 책, p. 61.

그렇게 된 이유는 이브와 사탄의 관계에서 숙명적으로 예비된 것이어서 <어쩔수 없이> 그런 것이지 스스로의 의지에 의한 것이 아니기 때문이다. 이 점은 당시의 상황에 비쳐볼 때 현실 속에 찌들어가는 젊은 시인의 당연한 페이스소스인 것이다.

2. 비애 또는 존재의 소멸

시집 《獻詞》에서 두드러지게 나타나는 또 하나의 특징은 비애의 정서이다. 이 점은 앞에서 말했던 죽음에 대한 탐미적 태도와 관련되는데, 죽음이 비일상의 공간을 드러내는 것이라면 비애는 시적 자아와 세계와의 거리가 빚어내는 감정의 빛깔이다. 물론 서정시의 중요한 정조 중의 하나가 슬픔이지만, 특히 오장환의 시적 역정에서 볼 때 다른 시집들보다 이 시집에 비애의 서정이 짙게 깔려 있다고 보인다.

저무는 역두에서 너를 보냈다.
비애야!

개찰구에는
늦 쓰는 차표와 함께 찍힌 정춘의 조각이 흩어져 있고
병든 歷史가 화물차에 실리어 간다.

대합실에 남은 사람은
아죽도
누굴 기뻐랴

나는 이곳에서 카인을 만나면
목놓아 울리라.

거북이여! 느릿느릿 추억을 싣고 가거라
슬픔으로 통하는 모든 路線이
너의 등에는 지도처럼 펼쳐 있다.

[The Last Train] 전문

이 시에서 〈비애〉는 논리적으로 꼬여 있다. 제목이 「마지막 기차, The Last Train」로 되어 있으므로 저무는 역두에서 너(비애)를 보냈다는 의미는 비대를 마지막 기차로 형상화한 것으로 보인다. 마지막 기차란 어디론가 갈 수 있는 마지막 기회를 의미하는데 화자는 그것에 타지 않고 보낸다. 〈마지막〉 기차이므로 다음 기차는 오지 않는다. 따라서 보낸 〈너(비애)〉와 남아 있는 나는 다시 만날 수 없고, 너는 돌아오지 않는 과거의 추억 속으로 사라진다. 논리적으로 생각할 때 가버린 것은 비애이지만, 그러나 이 작품에서 느껴지는 정서는 오히려 기차를 보내고 남아있는 〈나〉의 비애이다. 달리 말해서 기차에 실려간 것은 〈병든 歷史〉이고 남은 것은 〈뭇쓰는 차표와 함께 찍힌 청춘의 조각〉으로서 그것은 바로 서정적 자아의 모습이다. 뭇쓰는 차표에 찍힌 청춘의 조각으로서의 서정적 자아가 떠나는 기차에 몸을 실지 못한 것은 숙명이다. 그리하여 그가 남아있는 곳은 〈대합실〉이고 그것은 기다림의 장소인데, 여기서는 이미 〈마지막〉기차가 가버린 후이므로 기다린다는 행위는 의미없는 일이 된다. 그럼에도 불구하고 〈대합실에 남은 사람〉은 아직도 누군가를 기다린다. 마지막 기차가 떠났기에 나타날 사람은 없지만, 혹시 나타난다면 그는 떠날 기차와는 관계없는, 즉 歷史 타깁의 존재로서 카인이다. 그를 만나면 목놓아 울겠다는 태도는 자기 스스로를 역사의 바깥에 던져진 존재로 보는 것이며, 이때 자신의 삶의 본질은 〈비애〉가 되는 것이다. 따라서 이 시의 서두에서 너(비애)를 보냈다는 것은 〈나〉가 비애로 남겨졌음을 더욱 분명하게 드러내 보여주는 것이라 할 수 있다.

저 멀리서 또 이 기차이셔도
 나의 오장에서도 개울물이 흐르는 소리
 스틱스의 支流인가 夜氣에 빈적어리어
 이 밤도 또한 이 밤도 슬픈 노래는 이슬비와 눈물에 적시웠노니
 「獻詞 Artemis」5련

앞에서 말한 삶의 본질로서의 비애는 그러나 어떤 구체적인 모습으로 드

러나지는 않는다. 그것을 일제 식민지라는 상황에서 오는 현실적인 좌절감 등으로 설명하는 것은 부분적으로 타당하지만 그런 견해에 집착하면 자칫 건강부회가 되기 쉽다. 오히려 그의 비애는 그가 지금까지 살아오면서 체험했던 모든 것들과, 감수성이 예민한 젊은 시인이 갖게 되는 생 자체에 대한 형이상학적 불안까지 포함한 것으로 보인다. 그것은 <저 멀리서 또 이 가차이서도> 그리고 자신의 <오장에서도> 끊임없이 흐르는 개울물소리처럼 밀려들고 있다. 모두가 잠든 깊은 밤, 그 밤기운에 젖어 번쩍거리며 다가오는 알 수 없는 슬픔, 그것은 죽어서 영혼이 건너야 할 <스틱스>江물처럼 숙명적인 것이다. 따라서 그것의 해소는 <스틱스>江을 건너고 나서야 비로소 가능할런지 모른다. 그리하여 그는 <魔鬼야 따에 끌리는 네 검은 옷자락으로 나를 다려가거라>²⁷⁾고 마귀(죽음)를 부르는 것이다.

기적이 운다. 쓸쓸한 마음 속에서만이 들려오는 마지막 차의 울음소리라, 나는
 얼굴에 함부로 운다. 그래, 이 밤 중에 누가 나를 찾을까보냐, 누가 나에게 구원을
 청할까 보냐. [寂夜] 2번

적막한 밤에 기적이 운다. 기적을 울리는 <마지막 기차>의 <마지막>은 되풀이 될 수 없는 한계이며, 따라서 마지막 차의 울음소리(기적)는 존재소멸의 신호이다. 아무도 <나>를 찾지 않는 시간, 달리 말해서 모든 사람들과 단절된 비일상의 적요한 시공을 울리는 존재소멸의 신호(기적), 그것은 오장환의 내부에서 울려나오는 근원적인 비애이다. 그의 삶은 이러한 비애를 통해서 분명하게 드러나는 것이며, 지금까지의 <묘지와 같은 고적>이 <가장 정확한 목표>²⁸⁾가 될 수 있는 까닭은 바로 비애의 파라독스이다. 비애는 오장환의 삶을 명징하게 드러내는 역설적인 어둠이기도 한 것이다.

27) 작품 [獻詞 Artemis] 제1번 1행

28) 작품 [寂夜] 3번

IV. 귀향의식과 황폐된 고향

1. 귀향—돌아온 탕아

시집 《獻詞》에서 살핀 죽음과 비애의 정서를 지나서 제3시집²⁹⁾ 《나 사는 곳》에 오면 오장환은 귀향의식이 강렬해 지고, 고향에 돌아와서 황폐화된 현실을 바라보며 절망한다.

앞에서 말한 바처럼 그는 《城壁(보수-고향)》을 떠나 <진보>의 창이라 할 수 있는 <海港>을 방황하지만, 그곳에서 부딪친 것은 윤락과 퇴폐의 현실이었기에 그 자신의 생애를 <비애>로 인식했다. 어둡고 쓸쓸한 해항의 낮선 도시에서 그리운 것은 따뜻한 <어머니의 품>인 고향이었기 때문에 이제 그는 오세영의 표현처럼 <돌아온 탕자>로서 귀향하게 된다.³⁰⁾

귀향이란 고향으로 돌아가는 일이고, 고향은 존재의 근원³¹⁾이므로 결국 귀향이란 존재의 근원으로의 회귀이다. 이때 존재의 근원이란 오장환에게는 어머니이자 어머니가 계신 곳, 즉 현실적인 그의 향리가 된다. 물론 깊이 있게 생각한다면 그가 고향을 떠나는 것 자체도 이미 <근원적인 곳> 즉 참된 고향을 찾는 시도라고 할 수 있고, 일반적으로 모든 시인이 지향하는 곳은 바로 그러한 존재의 근원이라고 볼 수 있다. 그러나 현실적으로 귀향의식은 고향을 떠나 낮선 곳을 방황할 때 그의 내부에서 솟아나는 생명의

29) 시집의 간행순서로 보면 《나 사는 곳》은 1947년이고 《병든 서울》은 1946년이므로 《병든 서울》이 제3시집이어야 하지만, 시집에 수록된 작품을 볼 때는 《나 사는 곳》의 경우 대체로 1939~1945년 사이에 쓰여진 것들이고 《병든 서울》의 경우는 1945년 이후의 것들이므로 오장환의 시적 역정에서 볼 때 《나 사는 곳》이 앞선 시집이 된다.

30) 오세영, 「오장환론, <탕자의 고향발견>」, 문학사상 1989년 1월호, p. 332.

31) M. Heidegger, 《Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung》, Vittorio Klostermann, 1971. p. 23.

“...Heimant ist die Rückkehr in die Nähe zum Ursprung.”

근원으로서의 어머니 혹은 생의 출발점이며 성장지인 고향의 공간에 대한 회귀의식이다.

그의 작품 속에 고향에 대한 그리움이 드러나는 것은 이미 제1시집 《城壁》에서 부터, 정확히 말하면 고향을 떠난 직후부터 시작된다.

- 故鄉이여! 황혼의 저자에서 나는 아릿다운 너의 記憶을 찾아 나의 마음을 傳書鳩와같이 날려 보낸다. 「黃昏」일부
- 오늘도 나는 埠頭를 찾아나와 「수왈수왈」지저리는 異國少年의 회화를 들으며, 한나절 나는 鄉愁에 부다끼었다. 「鄉愁」일부
- 괴로운 行旅 속 외로이 쉬일 때이면
달팽이 각질 틈에서 문밖을 내다보는 알버운 노스타르자 「旅愁」일부

이상의 작품들은 모두 제1시집 《城壁》에 수록되어 있다. 이점은 오장환의 고향에 대한 그리움과 머련이 이미 그의 고향일탈 직후에 비롯되고 있음을 보여주는 것이지만 이러한 사실은 일단 고향을 떠난 사람들이면 누구나 자연스럽게 느끼게 마련인 것이고, 오장환의 작품에서 본격적으로 귀향의식이 드러나게 되는 것은 그의 일본유학을 포함한 1935~1940년 사이의 外地생활 이후라 할 수 있다.³²⁾

- 절나무 우기진 마을
집집마다 누룩을 띄우는 소리, 누룩이 뜨는 내음새 「고향 앞에서」일부
- 아버지님
내가 혹시 고향에 가면, 그리고 그때가 겨울이라면
.....(中 略).....
마우자의 火酒를 뿌려드리우리다. 고향이 있어서.....「고향이 있어서」일부

32) 김학동 교수의 <연보>에 의하면 오장환이 휘문고보를 중퇴하고 일본 동경의 智山中學校에 전입한 것이 1935년 4월이고 明治大學 전문부를 중퇴한 것은 1938년 3월이며, 1940년에도 확실치는 않으나 일본에서 寫字業을 하다 중국 등지를 방랑한 것으로 되어 있다.
김학동, 앞의 책, pp.268-269.

- 밤과 낮, 들밖에 없는 세상에
 으째서 나 홀로 집을 버렸나, 집을 버렸나
「旅程」 일부

- 멀고 먼 고향에서 오는 소식은
 세 밤 전에 시집갔다는 눈멀은 누이의 편지 하늘은 노상 보라빛
 아 나는 그때까지 스러지는 구름
 천사들의 발자취를 그리었노라
「咏唱」 일부

- 굴뚝나무로 엮은 십자가, 이렇게 그리웠었다.
 일상 성내인 내 마음의 시꺼먼 빨
 썰물은 나날이 쓸어버린다
「歸鄉의 노래」 일부

이상의 5편의 작품중 4편은 시집 《나 사는 곳》에 수록되어 있지는 않지만 1940~41년 경의 작품들이다.³³⁾

《城壁》의 시절 그가 거부하고 부정했던 〈전통-보수〉의 공간은 현실적으로 고향인데, 이제 그 고향을 그리워한다는 것은 그가 〈전통〉으로 회귀하고자 함이라 할 수 있다. 왜냐하면 〈전통〉을 거부하고 그가 추구했던 소위 〈진보〉의 세계가 보여준 윤락의 현실은 그로 하여금 스스로를 〈비에〉로 보게 했으며, 그가 다시 건강한 삶의 뿌리를 찾기 위해서는 전통의 공간으로 회귀함을 요구하기 때문이었다. 그리하여 그는 고향의 〈누룩이 뜨는 내음새〉를 그리워 하고 돌아가신 〈아버지〉께 찾아가 〈火酒〉를 드리고 싶어 하며 〈집을 버린〉 사실을 후회한다. 그리하여 〈고향에서 오는 소식은〉 그의 마음을 저리게 하고, 〈굴뚝나무로 엮은 십자가〉를 그리워 한다.

이러한 그리움으로부터 실제로 귀향의 욕구가 실현되는 것은 구체적으로 해방 이후의 작품 속에서 나타난다.³⁴⁾

33) 이 작품들의 발표연도와 발표지는 다음과 같다.

「고향 앞에서」…1940. 1. 《人文評論》에 「新生の 노래」라는 제목으로 발표했다가 《나 사는 곳》에 제목을 고쳐서 수록함.

「旅程」…1941. 4 《文章》에 발표, 시집 미수록,

「고향이 있어서」…1941. 12. 《朝光》에 발표, 시집 미수록

「咏唱」…1941. 10. 《春秋》에 발표, 시집 미수록

「歸鄉의 노래」…1941. 10. 《春秋》에 발표, 시집 미수록

무엇보다도 오장환의 귀향은 그의 생의 근원인 모성, 즉 어머니와의 해후이다.

돌아온 탕아라 할까
여기에 비하긴
늙으신 홀어머니 너무나 가난하시어

돌아온 자식의 상머리에는
지나치게 큰 뱀비에
닭이 한 마리

아죽도 어머니 가슴에
또 내 가슴에
남은 것은 무엇이나.

서슴없이 고깃점을 배어볼다가
여기에 다만 헛되이 울렁이는 내 가슴
여기 그냥 뉘우침에 앞을 서는 내 눈물

조용한 슬픔은 알련만
아 내게 있는 모든 것은
당신에게 바치었음을……

크나큰 사랑이여
어머니 같으신
바치움이여!

그러나 당신은
언제든 괴로움에 못이기는 내 맘을 막고
이냥 넓이 없는 눈물로 싸주시어라.

〔다시 美堂里〕 전문

고향을 떠나 퇴폐와 율락의 거리를 헤메일 때 그를 심리적인 닳으로서
붙들어 주고 있던 것은 <故郷에 있어 얇은 키를 더 꼬부러가며 무수한 세

34) 예를 들면 「붉은 산」(1945. 2), 《다시 美堂里》(46. 7), 「省墓하러 가는 길」
(46. 11), 「어머니의 품에서」(46. 11), 「봄에서」(47. 8) 등이 그것이다.

월들을 흰 머리칼처럼 날려보내며…… 죽을 때까지 倫落된 자식의 功名을 기두리느³⁵⁾ 어머니였다. 그리고 그가 고향에 돌아왔을 때 삶의 안식과 평안을 느낄 수 있었던 것도 고향이 바로 어머니의 품과 같았기 때문이었다. 앞의 작품 「다시 美堂里」에서 〈크나큰 사랑이여 / 어머니 같으신 / 바치옵이여!〉라고 쓴 것은 〈사랑=어머니=미당리(고향)〉을 나타내는 것이다. 〈돌아온 탕아〉의 〈상머리에는 지나친게 큰 냄비에 닭이 한 마리〉 올려져 있다. 당시의 궁핍 속에서도 돌아온 자식을 위해 잡은 닭은 바로 어머니의 지극한 헌신과 사랑을 나타낸다. 그리하여 〈서슴없이 고깃점을 베어볼다가〉 가슴이 메이고 뉘우침에 눈물이 앞을 가린다. 이렇게 가슴을 울렁이게 하는 사랑과 헌신으로서의 어머니는 이제 늙고 홀로된 가난한 여인이다. 그녀는 언제나 자식의 괴로움, 변명을 모두 막고 〈넓이 없는 눈물로〉 감싸준다. 이렇게 돌아온 탕아를 눈물로 감싸주는 〈크나큰 사랑〉인 어머니는 다름아닌 〈고향의 상〉이기도 하다.

2. 황폐된 땅과 절망의 노래

아 그간

우리네 살림은 흠어져

내 팔 디딜 옛마을조차 없지만

나는 돌아왔다

어머니의 품으로…… 고향에 오듯이

「어머니의 품에서」³⁶⁾ 일부

오상환은 〈어머니의 품〉인 고향에 돌아온다. 〈살림은 흠어져〉서 〈팔 디딜〉 곳조차 없게 되었지만, 그러한 궁핍 속에서도 자식이 돌아오길 기다리는 어머니의 품이 고향이므로 그는 귀향한다. 그러나 그의 고향은 〈황토산이 사방으로 가리운〉〈강줄기마저 매마른 고장〉이 되어 〈살림은 흠어〉지고 〈팍팍한 동리〉가 되어 있다.³⁷⁾ 그의 눈에 들어오는 고향은 돌아가신 아버

35) 작품 「鄉愁」 일부, 1936년 《城壁》에 수록

36) 1946년 11월 《新天地》에 게재, 시집에는 미수록.

37) 작품 「어머니의 품에서」

지가 문헌 〈황토산〉의 강박한 땅이다.

가도, 가도 붉은 산이다.
 가도 가도 고향뿐이다.
 아따금 솔나무 숲이 있으나
 그것은
 내 나이같이 어리고나.
 가도 가도 붉은 산이다.
 가도 가도 고향뿐이다.

「붉은山」 전문

고향은 지금 한 마디로 〈붉은 산〉이다. 7행의 짧은 시에서 〈가도 가도〉를 4번이나 반복해서 쓰고 있는 것은 고향의 황폐성을 절망적으로 드러내려는 의도로 보인다. 어느 쪽으로 가 보고 어느 쪽을 둘러 보아도 〈붉은 산〉 뿐이다. 〈아따금 솔나무 숲이 있으나〉 너무 어려서 그 양상함이 오히려 산의 붉은 황폐성을 더욱 드러나게 할 뿐이다. 산이 본래적으로 지니고 있는 푸른색(생명, 평화, 풍요)은 완전히 사라지고 어딜 가도 붉은색(황토산-고갈, 죽음)으로 변해 있다. 이 작품의 표면에 드러내고 있지는 않지만 고향의 붉은산을 바라보며 시인은 황막한 절망에 빠져든다. 이 시는 홀로 된 가난하고 힘없는 어머니처럼 고향은 피폐하고 궁핍으로 찌들어 있어 1940년대의 식민지 상황-특히 농촌현실을 극명하게 드러내고 있다. 여기서 시인의 절망은 두려움 혹은 노여움으로 북받쳐 올라 〈그러나 이것은, 어데로서 오는 두려움인가/아니, /어디에서 북받치는 노여움인가〉³⁸⁾라고 쓰지만 당시의 식민지 현실에 대한 그의 절망과 두려움 그리고 분노를 직설적으로 표현할 수 없기 때문에 그는 그것을 비유적, 상징적으로 노래하게 된다. 훗날 오장환은 한 신문³⁹⁾에서 김소월의 작품 「초혼」을 논 의하면서 다음과 같이 쓰고 있다.

38) 작품 「장마철」 8련, 이 작품의 분위기는 「붉은山」과는 전적으로 다르지만 당대의 현실을 「장마철」이라는 〈큰 불이 가는 계절〉로 비유한 것으로 보인다.

39) 오장환, 「朝鮮詩에 있어서의 象徵」, 1947. 《新天地》에 발표, 최두석 편, 《吳章煥 全集2》 p. 69, 재인용.

우리가 시를 받아들일 때 피할 수 없는 것은 그 위치이다. 우리는 어떠한 사소한 감정과 정서를 통하여서도 가장 중요한 위치를 돌아보지 않을 수 없다. 더우기 시인들의 입에는 무형의 재갈이 물리고 그들의 붓끝에는 소리없는 수갑이 채워져 있을 때, 적어도 그들을 통하여 무엇을 다시금 느끼고 찾으려 하는, 이땅의 독자에게 있어서는 저절로 어떠한 상징의 세계를 구하지 않을 수는 없다.

이 글에서 피할 수 없는 위치란 시인이 처해 있던 당대의 상황이다. <입에는 무형의 재갈이 물리고><붓끝에는 소리없는 수갑이 채워져 있을 때><상징의 세계를 구하지 않을 수는>없는 것이 당연하다. 이러한 문맥에서 볼 때 1940년을 전후해서 쓰여진 그의 작품들은 많은 부분이 당대 현실—식민지상황—에 대한 상징적 표현들이었음을 추정할 수 있다.

城들에 앉어
우리 다만
구름과 눈물을 노래하려나

산마루 축대를 쌓고
떡엄떡엄 닦아놓은
새 기리에는
병든 말이 서서 잠잔다.

눈 감고 귀기울이면 무엇이 들려올까
들컴거리고 돌아가는 쇠바퀴소리
하염없이 돌아가는 廢馬의 발굽소리뿐. 「구름과 눈물의 노래」⁴⁰⁾ 5~7련

고향의 산마루에는 <축대>가 쌓여지고, <떡엄떡엄 닦아놓은 새기리>가 생겼지만, 그 기리에는 사람들의 활기찬 보행 대신 <병든 말이 서서> 잠자고 있다. <들컴거리고 돌아가는 쇠바퀴소리>로 표현되는 당시의 시대상황 속에서 어쩔 수 없이 <城돌>이라는 낡은 역사의 유물 위에 앉아서 <하염없이 돌아가는 廢馬>로 나타나는 비참한 조국의 현실을 보며 <다만/구름과 눈물>이나 노래하고 있는 무력감을 한탄하고 있다.

40) 1940년 3월 《文章》에 발표했다가 후에 개작하여 시집 《나 사는 곳》에 수록.

이러한 암울한 식민지 시대의 비극적인 민족현실은 그의 작품 도처에 상징적으로 잘 나타나고 있다.

산 밑까지 내려온 어두운 숲에
 불이꾼의 날카로운 소리는 들려오고,
 쫓기는 사슴이
 눈 우에 흩날린 따뜻한 핏방울. -「聖誕祭」⁴¹⁾ 1련

양아 어린 양아/보드라운 네 털/구름과 같구나.
 잔디도 없는/쓸쓸한 목책 안에서/양아 어린 양아
 너는 무엇을 생각하느냐 -「羊」⁴²⁾ 2련

성탄이란 인류에게 소망과 구원을 약속하는 복음이다. 그럼에도 불구하고 시인의 눈은 어두운 숲에서 쫓기는 사슴이 차디찬 눈위에 흩날린 <핏방울>을 본다. <불이꾼>에 쫓기면서 쓰러진 <어미의 상처를 입에 대고><어두운 밤에도 잠들줄 모르며 솟는 샘과/깊은 골을 넘어 눈속에 하얀 꽃피는 약초>⁴³⁾를 생각하는 어린 사슴의 모습은 착하디 착한 조국의 백성을 상징적으로 나타낸다. 그리고 또한 <보드라운 털>, 다시 말해서 남에게 해를 끼칠 무기도 없이 단지 수동적이며 따뜻한 털을 가진 <어린 양>이 <잔디도 없는/쓸쓸한 목책 안>에 갇혀 있는 상황은 조국을 빼앗긴 백성들의 아픈 현실이다. 이렇게 외톨리며 쫓기는 <사슴>과 <목책 안>에 갇힌 <어린 양>으로 상징되는 고향과 조국 그리고 선량한 백성들의 희생과 고초를 보면서 오장환은 그 시대를 <시꺼먼 江물>로 노래한다.

강물이 강물이
 급한 바람을 도는 소린 숨이 가쁘다.
 붓집승이
 땅기미와 어둠을 따라 보조리 깊은 잠이 들을 때

41) 1939년 10월 24일 조선일보에 발표, 시집《나 사는 곳》에 수록.

42) 1943년 11월 《조광》에 발표, 시집《나 사는 곳》에 수록.

43) 작품「聖誕祭」4련

머무르거라 어두운 밤이여,
조그만 목선도 나룻배도 할 수 없고나.
함어늬이 흐르는 시꺼먼 강물에
끌없는 밤으로 무한량 떠나려가는 사람이 있어……

한동안 몰아치던 크낙한 장마에
술한 인명이 쓸려가더니

〔江물을 따라〕 일부

못짐승들마저 모두 잠든 깊은 밤 강물이 급한 벼랑을 돌아 휩쓸며 내려간다. <조그만 목선>이나 <나룻배>로는 어쩔 수 없는 <시꺼먼 강물>에 <떠나려가는 사람> 그리고 쓸려가는 <술한 인명>을 다만 바라보고만 있는 참담함이 결국은 그가 귀향하여 직시했던 현실이었다. 여기서 <강물>은 개인의 힘으로는 도저히 거스릴 수 없는 물결이고 그것은 <시꺼먼> 위협으로써 <급한 벼랑>을 돌면서 어두운 <밤의 시대>를 휩쓸어 가는 것이다. 그럼에도 불구하고 시인은 절망적인 상황을 절망적인 것으로만 인식하지 않고 그의 내부에 보리싹처럼 과량게 솟아나는 생명의 꿈을 간직하고 있는데, 이러한 점이 훗날 해방의 기쁨을 예견할 수 있었던 시인의 시적 감성이라고 생각된다.

한 동안 그리움 속에
고운 흙 한줌
내 마음에는 보리이삭이 솟아났노라

〔山峽의 노래〕 끝낸

앞에서 보았던 것처럼 황폐화된 고향과 암울한 사회현실 속에서도 <보리이삭>이 솟아나는 것을 보는 그의 예리한 시선은 차츰 젊은 날의 퇴폐와 방랑, 그리고 비애와 절망을 극복하면서 <건강한 육체성⁴⁴⁾>을 회복하여 뒷날 희생의 서정을 노래하는 바탕을 이룩한다.

44) 김하동, 앞의 책, p. 77.

V. 회생의 서정과 좌경이념

1. 서정성의 회복

해방 이후 2~3년 이라는 짧은 기간 동안에 쓰여진 작품들은 대체로 해방의 기쁨과 서정성의 회복 그리고 병든 사회로 표현되는 무질서 속에서 급격하게 좌경화되는 의식으로 표출된다. 윌러의 말처럼 시인을 소박한 시인과 감상적인 시인으로 나누다면⁴⁵⁾ 오장환은 기질적으로 감상적이다. 오장환이 그의 시적 출발점에서 <진보>와 <보수>로 세계를 이분화하고, 보수를 거부하고 진보를 택하여 방황하면서 현실의 퇴폐와 비애를 노래했던 것은 그가 감상적인 시인으로서 이념적인 것에 기울어졌기 때문이라고 보인다. 시집 《나사는 곳》에 나타난 귀향과 황폐화된 고향에서의 분노와 절망 그리고 식민지 현실이 주는 암울한 고통은 해방이라는 역사적 전기를 맞아 감격과 환희, 회생의 의욕으로 급격하게 선회한다.

봄날의 나사로이 퍼지는 햇살들이여!

또 한번 나의 봄을 어루만지라

더 한번 내 봄에 감기라

「다시금 餘暇를……」⁴⁶⁾ 끝런

해방의 공간은 따사로운 햇살이 퍼지는 봄날이다. <봄날>이란 땅 속의 식물을 싹트게 하는 회생의 시간이고, 따듯한 햇살은 축복처럼 겨울의 언 땅을 녹여준다. 지난 세월동안 <내 봄에 풍기는 향기조차>⁴⁷⁾ 잊어버린 채

45) F·윌러는 그의 논문 《Über Naive und Sentimentalische Dichtung》에서 시인을 소박한 시인과 감상적인 시인으로 나누고 전자를 자연으로 있는 시인이라면 후자를 자연을 찾는 시인이라고 하면서 후자를 이념적, 근대적인 시인이라고 한다. 오장환은 이런 기준에서 볼 때 기질적으로 감상적인 시인이라고 할 수 있다.

46) 1946년 2월 《예술》에 발표, 시집 《나사는 곳》에 수록.

47) 작품 「다시금 餘暇를……」 제1권 4행.

모든 것을 <앗기고> 살아왔지만 이제 봄날의 햇살이 <나의 봄>을 어루만짐으로써 다시 나 자신의 생명의 향기를 되찾을 수 있게 되는 것이다.

그리고 해방 이전 오장환의 작품 속에서는 거의 보이지 않던 자연의 위대함을 노래하게 되는데, 이러한 사실은 분명히 그의 시선이 긍정적인 쪽으로 기울어 있음을 의미한다. 예컨대 <그러나 자연이여 /당신은 위대합니다 /작은 새로 하여금 아름다운 노래를 부르게 하소서>⁴⁸⁾라는 구절은 과거의 주류를 이루던 윤락과 퇴폐, 암울한 현실에 대한 비애의 정서와는 매우 대조적이다.

이 시기에 특힌 주목되는 것은 戀歌風의 시가 나타난다는 사실이다.

창 앞에서 기다립니다.

발자취 소리마다 귀를 기울입니다.

기다리는 것만이

사랑에서 오는 기쁨이라면

삼백예순날 이냥 안타까운 속에서라도 기다리겠습니다.

사랑이여!

당신에게 귀이는 祭物은

내 보람의 샘이 막힐 때까지

아 내 노래는 당신의 것입니다.

[媛氏에게]⁴⁹⁾ 전문

이 작품에서 기다림의 대상인 <당신>은 해방된 조국의 독립이라든가 평화로운 조국의 내일 등으로 해석될 수도 있겠지만, 1차적으로는 <媛氏>라는 이름을 가진 여인이다. 가만히 있지 못하고 밝이 보이는 <창 앞에서> <당신>이 오기를 <발자취 소리마다> 귀를 기울이며 기다리는 심정이 매우 절실하고 <당신>에 대한 사랑이 극진하게 나타나고 있다. 이러한 기다림의 기쁨을 위해서는 <삼백예순날>을 <안타까운 속에서라도> 견딜 수 있고, <당신에게> 드리는 정성은 <보람의 샘이 막히는>, 즉 자신의 샘이 다할

48) 작품 「이름도 모르는 누이에게」 6~8행, 1945년 12월 <<신문예>> 발표, 시집 <<병든 서울>> 수록.

49) 1945년 12월 <<신문예>>에 발표, 시집 <<병든 서울>>에 수록

때까지 끊이지 않을 것이며, <내 노래는 당신의 것>이라고 한다. 시인에게 노래는 곧 그의 생 자체이므로 자신의 생명이 곧 <당신의 것>이 되는 것이고 당신을 기다리는 것이 <내 생>의 의미가 되는 것이다. 오장환이 이러한戀歌風의 시를 쓸 수 있게 된 것은 앞에서 말한 바처럼 조국의 해방이 열려준 밝은 햇살 때문이었으며, 그의 서정은 오랜 암울과 비애 속에서 떨쳐나와 밝은 하늘로 살아 오르고 있는 것이다.

요컨대 해방은 민족의 회생 뿐 아니라 시인 개인에게 회생을 준 것이기도 하다. 그는 그러한 회생의 눈으로 해방된 조국을 바라보므로 <황토홍>과 <붉은 산>으로 표현했던 황폐화된 땅에 생명의 물이 오르고 있음을 보는 것이다.

흙이여!

고향의 봄이여!

그래도 너는 이 속에 물이 오르고

동네 집 기울어가는 울타리 밑에도

억울한 무덤이 나날이 늘어가는

강동산에도

강파른 때잔디 속에서

흙이여!

너는 생명의 새싹을 보내주었고

벗이여! 너는 나에게 다시 한번 용기와 희망을 돌구어 주었다.

[봄에서]⁵⁰⁾ 끝련

해방 직후의 무질서 속에서 가뜩이나 황폐한 산에 작은 나무들조차 빨갛으로 마구 베어졌기 때문에 <시뻘겋게 머리를 깎이운>⁵¹⁾ 빈둥산이 되었지만, 그럼에도 불구하고 조국의 흙이 지니고 있는 회생력은 <생명의 새싹> 다시 돌게 하고 <나에게>는 <용기와 희망을> 돌구어 주고 있다. 고향의 흙이라는 공간(조국)과 봄이라는 시간(해방)이 해후하여 <강파른 때잔디 속>에 <생명의 새싹>을 틔우게 하는 것을 바라보는 시적자아의 회생

50) 1947년 8월 《新天地》에 발표, 시집 미수록.

51) 작품 「봄에서」의 3련 끝행.

의 서정이 잘 드러나고 있다.

2. 기질적 감상과 좌경화

앞에서 본 바와 같이 해방의 공간에서 오랫동안 암울에 빠져있던 시인의 서정이 차분하게 회생하여 밝고 따뜻한 생명의 긍정으로 나타나는 것과는 다르게, 벽찬 감정의 격랑이 그대로 표출되는 작품들이 시집 《병든 서울》에 상당히 나타나고 있다. 이 점은 그의 짧은 시적 생애에 있어서 상치일 수도 있고, 민족분단의 아픔이 그의 시인적 생애에 비극적 그늘을 드리우는 결과가 되기도 한다. 왜냐하면 민족의 아픔을 절제된 언어를 통해서 미적으로 형상화시키지 못하고 직설적인 감상토로에 머물기 때문이다.

찬추는 깃발이여!
나부끼는 마음이여!
이들을 지켜라

〔八月十五日의 노래〕⁵²⁾ 일부

감격에 막히면
아 언어도 소용 없고나
울면서 참으로 기쁨에 넘쳐 울면서
우리는 두팔을 벌리지 않으나

〔聯合軍 入城 歡迎의 노래〕⁵³⁾ 일부

해방을 맞아 끓어 오르는 감격과 환희는 곧 좌우이념의 대립과 갈등으로 정국이 혼란해지면서 병든 상황으로 치달아간다. 오상환이 시집을 간행하면서 시기적으로 먼저 썼던 작품들이 다수 실려있는 《나사는 곳》보다 《병든 서울》을 먼저 낸 것은 당시 그의 관심이 어느 쪽에 더 기울어 있었던가를 짐작케 해 준다. 더구나 해방된 조국에서 처음 내는 시집의 제목을 《병든 서울》로 정한 것은 당시의 상황을 바라보는 그의 시선 탓이었을 것이다. 기질적인 감상주의자로서 오상환은 급격하게 좌경이념 쪽으로 기울

52) 시집 《병든 서울》에 발표.

53) 《해방기념 시집》(1945. 11)에 발표, 시집 미수록.

어진다.

쟁은 高度한 資本主義國家의 尖端을 가는 職業이다.

성미 급한 이 땅의 젊은이는 그리하여 이런것을 받아 드렸다. 「쟁」⁵⁴⁾ 일부

자본주의가 갖고 있는 부정적인 일면을 신랄하게 풍자하고 <점잖은 의상을 갖춘 자본가들은 / 새로이 이것을 기업한다>⁵⁵⁾고 아우하면서 <인민>에 의한 <새나라>의 건설을 주장한다.

그리고 나는 왜친다

우리 모든 인민의 이름으로

우리네 인민의 공통된 행복을 위하여

우리들은 얼마나 이것을 바라는 것이나

아, 인민의 힘으로 되는 새나라

「병든 서울」⁵⁶⁾ 일부

이 무렵의 작품들은 해방 후에 닦친 암울한 정치와 사회현실을 개탄하면서 시의 예술성과는 별로 무관하게 강한 메시지의 전달, 구호의 나열, 정치적인 발언 등에 떨어지고 있다.⁵⁷⁾ 바로 이러한 사실이 앞에서 지적했던 오장환의 시적 생애의 비극적 종말(월북 이후는 제외하더라도)을 맞게 되는 것이라고 보인다.

저기 소가 간다

큰 허리를 운동 동빠로 떠가지고

그 뒤에는 저 소보다도 순망한 농군들이 채찍질을 하며 뒤따라 간다.

54) 1945년 11월 《인민보》에 발표, 시집 《병든 서울》에 수록.

55) 작품 「쟁」의 3련

56) 1945년 12월 《상아탑》에 발표, 시집《병든 서울》에 수록.

57) 구체적인 작품의 예를 들면 「이 세월도 헛되어」, 「너는 보았느냐」, 「어둔 밤의 노래」, 「지도자」, 「연안에서 오는 동무 沈에게」, 「共靑으로 가는 길」, 「내나라 오, 사랑하는 내나라」, 「나의 길」, 「백보」, 「승리의 날」, 「二月의 노래」 등이 그것이다.

아 유하다 유한 무리들
 저기 소와같이 에미령한 눈을 가진 농사꾼은
 주인을 받은 큰 소를 벌르며 벌르며 장거리로 끌고 간다.
 아 저것이 끌려가는 소고 끌고가는 농사꾼이다 [소]⁵⁸⁾ 일부

일생 동안 죽도록 부리운 소가 주인을 받았다고 온통 밧줄에 묶여서 장거리로 끌려가는 모습은 억울하게 착취당하고 죽어가는 근로 <인민>을 상징적으로 나타낸 사회주의 이념의 작품으로 해석된다. <소와 같이 에미령한 눈을 가진 농사꾼>에 의해서 <끌려가는 소>로 묘사되어 있어서 표면상으로 <소=인민(혹은 농민)>이라는 해석이 논리적으로 맞지 않지만, 문면의 배후에 숨은 뜻은 순박한 소는 곧 착한 인민임을 짐작케 하기 때문이다. 그리하여 일반 근로인민이 힘을 합쳐서 악덕 자본가에게 대항하자고 노래하며 드디어는 계급혁명을 주장한다.

근로하는 人民이 눈을 부비고
 손에 손을 맞잡어
 피빠는 놈들을 거더차면
 피빠는 압제비를 거더차면
 그때는 얼마나 아름다운 세상일꺼냐
 그때는 해마다 개운한 날세일꺼냐 [勝利의 날] 일부

사회의 계층을 <근로하는 인민>과 그들을 착취하는 악덕 자본가로 이분해서 길국 노동자의 혁명을 통하여 <피빠는 놈>과 그들의 <압제비>를 너머 뜨려면 <아름다운 세상>이 온다는 단순논리를 표명하고 있다. 오장환의 이러한 사회주의 계급혁명에 대한 생각은 해방되기 전부터 이미 갖고 있었던 것이고,⁵⁹⁾ 그러한 계급혁명에 대한 잠재된 욕구가 있었기 때문에 해방과 더불어 그의 작품들이 거칠게 사회주의 정치이념을 띠고 표출되었으리라고 짐작된다. 그러나 당시의 많은 지식인들이 감상적으로 좌경이념에 기울어졌던 점으로 보아 오장환에게 특별한 의미를 둘 필요는 없다. 그리고

58) 1946년 1월 《조선주보》에 발표, 시집 비수록.

59) 오세영, 앞의 책, pp. 319-320 참조.

그의 시적 역정을 살펴보면 기질적인 센터멘탈리스트로서의 그가 좌경적인 작품을 쓰게 된 것은 오히려 자연스러워 보인다. 월북 직후 쓴 「二月의 노래」⁶⁰⁾에서 그는 〈원수와 싸워서 죽은 / 남조선 우리의 형제를 노래하자 …… 그곳에서는 / 새로운 원수가 없어낸 / 쇠사슬……에 타게 외친다 / 남조선도 / 북조선같은 새날을 찾자고〉 노래했지만, 곧 그의 행적이 사라져간 것은 결국 그가 추구한 사회주의의 이상은 현실 속에서 〈역사적인 희생물〉로 전락하고 만 것이었음을 보여준다. 달리 말해서 그의 시인으로서의 생애의 종말은 냉혹한 정치현실과 이념의 갈등 속에서 희생당한 것이었다고 할 수 있다.

VI. 맺는말

지금까지 우리는 1930년대 중반부터 해방 직후까지 10여년 동안에 쓰여진 오장환의 네 권의 시집과 시집에 미수록된 일부 작품들을 통하여 그의 시적 역정을 살펴 보았다. 오장환의 시적 역정은 대체로 시집을 중심으로 크게 네 가지 단계로 나눌 수 있는데, 그것은 제1시집 《城壁》에 보이는 〈전통의 거부와 윤락의 현실〉, 제2시집 《獻詞》의 기초를 이루는 〈죽음과 비애의 정서〉, 제3시집과 제4시집에 서로 엮여 있는 〈귀향과 황폐된 고향〉에서 느끼는 절망, 그리고 〈서정성의 회복과 좌경화〉라고 할 수 있다.

첫째, 제1시집에는 전통 혹은 보수의 상징이 되는 「城壁」과 낡은 폐습에 대한 거부 의식이 강하게 나타나면서, 역사의 진보를 가로막는 〈전통〉을 파기하고 〈진보의窓〉이라 할 수 있는 「海港」으로 나가지만, 새로운 문물이 들어오는 항구도시에서 보는 퇴폐와 윤락의 현실에서 그는 절망한다. 그러면서도 그는 오히려 그러한 퇴폐와 절망이 현대적인 것이고 그것의 극복이 지식인의 몫이라고 생각하며 윤락을 노래한다.

60) 1948년 4월 《文學藝術》에 발표.

둘째, 시집 《獻詞》의 주된 정조를 이루는 〈죽음과 비애〉는 매우 탐미적인 태도에서 쓰여지고 있다. 시적 기본어로서 자주 등장하는 〈죽음〉과 〈묘지〉는 아름답고 향그러우며 오히려 따뜻하게 묘사되면서, 현실세계보다는 피안의 세계를 미화해서 바라보는 낭만적인 세계인식 태도를 드러낸다. 그리고 자신의 삶의 본질이 바로 비애이며, 그것을 오히려 자신의 삶을 명징하게 드러내는 역설적인 어둠으로 파악하고 있다. 이 점은 아마도 제1시집에서 보였던 윤락의 현실에 대한 역설적인 대응이라고 할 수 있을 것이다.

셋째, 시집 《나사는 곳》과 《병든 서울》에 부분적으로 나타나는 〈귀향의식과 황폐된 고향〉에 대한 절망은 오랜 방황에 지쳐 자신을 안정시켜 줄 모성에 대한 그리움과, 귀향 후에 부딪친 현실에 대한 아픔이다. 〈돌아온 탕아〉로서 〈크나큰 사랑〉인 어머니인 고향에 돌아오지만 〈가도 가도 붉은산〉인 황폐된 땅을 바라 보며 비참한 식민지 현실과 자신의 무력감을 확인하면서 일제에 대한 저항의식을 상징적으로 드러내고 있다.

넷째, 해방 이후 월북하기까지의 2~3년의 짧은 기간동안에 쓰여진 작품들은 〈서정성의 회복〉과 〈정치적 좌경화〉로 나타난다. 해방의 햇살은 타고난 서정시인인 오장환에게 희생의 기쁨과 따뜻한 사랑의 봄날을 제공한다. 그러나 곧 밀어닥친 좌우이념의 대립과 혼란한 정국은 그로 하여금 〈병든 현실〉로 인식케 하여, 기질적인 감상주의자로서 급격하게 좌경이념 쪽으로 기울게 하여 성공을 거둔 작품은 보여주지 못하고 그의 시적 생애의 막을 내린다.

그동안 〈월북〉으로 금기되었다가 거의 반세기만의 〈해금〉이 되어 오히려 문학외적인 면에서 관심을 모으게 하는 작가들 중의 한 사람인 오장환에 대해서는 이제 개별적인 작품에 대한 연구를 통하여 문학적 성과를 정리할 일이 앞으로의 과제로 남아있다.