

1930년대 후반 「자화상」의 문학적 특성에 대한 연구

- 노천명, 서정주, 윤동주를 중심으로*

김권동**

- I. 머리말
- II. 줄글 형태로서의 갈래적 특성
- III. 1930년대 후반 개별시인의 「자화상」
 - 1. 노천명 - 자아의 이중성, 그 불만으로서의 자존(自尊) 의식
 - 2. 서정주 - 시적 상상력, 그 합리화의 방식
 - 3. 윤동주 - '우물 속', 들여다보기로서의 정화 공간
- IV. 맺음말

【국문초록】

1930년대는 우리 문학사에서 변모의 양상이 두드러진 시기였다. 무엇보다도 개인적인 세계를 노래하는 개성화가 뚜렷하게 나타남으로써 자아를 성찰하는 목소리가 높아졌다고 할 것이다. 이것은 프로문학에 대한 반발 및 지나친 감상주의를 극복하기 위한 문학 내적 반성이 제기되었기 때문이라고도 할 수 있다.

이 같은 시대상황에서 1930년대 후반에는 자신의 내면을 성찰

* 이 논문은 2008년 4월 19일 한민족어문학회 춘계학술대회에서 발표한 내용을 토대로 수정·보완한 것이다. 당시 토론을 맡아준 박은희 선생과 익명의 심사위원들의 노고에 감사를 드린다.

** 영남대학교 강사

하고자 하는 시가 많이 나타나게 되는데, 그 중에서 특히 「자화상」을 주목할 수 있다. 문학에서 「자화상」은 자신을 대상화함으로써 언어를 통해 자신의 참모습을 찾으려는 작업의 일환이다. 이에 노천명의 「자화상」(1936)과 서정주의 「자화상」(1937), 그리고 윤동주의 「자화상」(1939)을 통해 당대를 살아가는 개별시인이 세계를 어떻게 인식하고 대처하는지를 살펴볼 수 있다.

이들 세 시인은 그들의 작품에서 공통적으로 제각기 줄글을 사용한다는 점을 주목할 수 있는데, 이것은 문학에서 그 갈래적 특성을 구명하기 위한 실마리가 될 수 있다. 1930년대에는 시와 수필의 갈래의식이 뚜렷하지 않았는데, 시적인 표현이 자주 언급되는 오늘날에서도 이러한 상황은 마찬가지다.

수필이 어디까지나 허구의 세계가 아닌 사실의 세계를 담는 것으로 정립된다면, 시는 작자의 사상이나 감정, 생각이나 체험 등을 그대로 표현하기보다는 무한한 상상력까지도 재구성하는 것이라 할 수 있다. 그렇다면 언어를 통해 자신의 모습을 찾으려는 개별시인의 「자화상」은 어떠한 양상으로 드러나는지를 밝히려는 것이 본고의 목적이라 할 것이다.

주제어 : 자화상, 갈래의식, 줄글, 자아 성찰

I. 머리말

오늘날 고도산업사회의 인간은 육체적으로나 정신적으로 풍요와 자유를 누리는 듯하지만 획일화된 대중사회 속에서 삶에 대한 공허감이나 고독, 그리고 미래에 대한 불확실성으로 말미암은 불안감을 떨쳐버릴 수 없다. 무엇보다도 이 같은 불안감은 ‘자아정체성’을 확립하지 못했을 때에 가중된다. ‘자아정체성’은 자신에 관한 통합된 관념으로, 개개인은 누구나 자신만이 가지고 있는 가치

관을 비롯한 성격과 취향 등에 대해 저마다의 이해방식을 가지고 있다. 그렇기 때문에 자신이 어떠한 자아를 확립했는지에 따라 개인의 삶의 목표나 방향, 그리고 행동방식이 달라지는 것이다. 이러한 자아정체성을 가장 잘 드러내주는 것으로 「自畫像」을 들 수 있다.

예술가는 자신의 감정이나 약점을 타자에게서 발견하고 이에 대한 이미지를 만들어낸다. 여기서 자아상실에 대한 위기의식이 자아창조를 자극하게 되고 이를 통해 자아의 상을 만들어 내는 것이다.¹⁾ 대부분의 예술가는 「자화상」을 통해 스스로를 대상화함으로써 자신과 자신의 삶의 궤적을 객관적으로 형상화하려고 한다. 그렇기 때문에 화가들에게서 「자화상」은 자신을 어떻게 인식하고 있는지를 보여주는 자의식(自意識) 표현의 대표적인 양식이 된다.

근·현대 미술에 나타난 우리의 「자화상」을 고찰해 볼 때, 이 같은 양식은 각 시대의 정치, 경제 및 사회, 나아가서는 종교적, 지역적 배경까지도 밀접한 관련을 가진다. 그렇기 때문에 그 시대적 추이 과정을 통해 우리는 당대의 사회상을 엿볼 수 있는 것이다. 끊임없이 외래문화가 수용되고 변모되는 과정에서, 춘곡(春谷) 고희동은 일본 유학을 통해 최초로 서양의 유화기법을 도입하여 「자화상」(1915)을 남긴다. 이후 1930년대에는 우리의 기호와 풍토에 맞게 그 표현양상이 보다 성숙된 모습으로 발전하게 된다. 문학에서도 1930년대에 「자화상」이 많이 나타나는데, 언어를 통해 자신의 내면을 형상화함으로써 자기 고백을 비롯한, 자기 부정, 자기 연민 등의 정조를 그대로 나타내는 것이다.

이에 본고에서는 1930년대 후반 개별시인의 「자화상」, 즉 노천

1) 상상력은 환경과의 동화나 조절을 원활히 수행하지 못하는 자아 상실의 결여부분을 메울 수 있고, 이를 통해 정체성을 회복할 수 있는 것이다. 구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1989, p.76 참조.

명, 서정주, 윤동주의 「자화상」을 통해 그 문학적 특성을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 우리 시문학사에서 1930년대는 식민지시대 중심에 놓이면서 크고 작은 성과를 이루고 있다. 이를 테면 계급주의 시나 모더니즘 시, 그리고 순수시와 생명과를 비롯한 다른 유파의 시들이 이 시기에 나타남으로써 우리 시단의 흐름에 실질적인 영향력을 행사한다.²⁾ 이에 1930년대 후반의 「자화상」을 주목하는 것은, 대외적 관심이 허용되지 않는 문단 외적인 상황에서 프로문학에 대한 반발 및 지나친 감상주의를 극복하기 위한 문학내적 반성이 제기되었기 때문이다. 삼천리문학에서는 자서전을 위한 간략한 물음을 제시하고, 여기에 대한 문사들의 답변을 기록하고 있다.³⁾ 특히 이들 문사들 중에는 성만 제시하고 이름을 빼다든가 아니면 가운데 이름을 생략한 채로 제시하는 것을 볼 수 있는데,⁴⁾ 이것은 철저한 사상통제로 인해 어떠한 체제 비판도 허용되지 않았던 시대적 성격과도 연관된다.

또한 본고에서 노천명이나 서정주, 그리고 윤동주의 「자화상」을 논의의 대상으로 삼는 것은 이들의 작품이 공통적으로 줄글의 형

2) 김유중, 「확대와 심화, 혼란과 좌절의 양상들 - 1930년대, 일제 말 암흑기의 시문학사」, 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005, pp.85~141 참조.

3) 목차에서는 ‘作家自叙傳 二十六氏’라고 되어있지만 본문에서는 22명이 언급되기에 誤記임을 알 수 있다. 그 물음의 내용을 살펴보면 “1. 나의 自畫像(내性格, 내얼굴) 2. 나의 戀愛로-맨스, 萬一 不幸히업스시다면 先生의 戀愛觀 又は 異性에對한 感懷等 3. 文學에 드러선 動機와 少年時代 또는 近日愛讀하는 文藝典籍 4. 鄉愁(故鄉에 對한哀愁 또는 父母妻子나 世上名利를 다버리고 멀리 放浪하고 십지 안으신가) 5. 曾遊의 半島山河시에 마음 의드는 勝地 6. 나의 過去半生抄”이다. 三千里文學部 編, 『朝鮮作家短篇自叙傳』, 『삼천리문학』, 삼천리사, 1938. pp.225~261 참조.

4) 22명의 문사는 李光洙, 朱耀翰, 李俊, 毛允淑, 金億, 徐恒錫, 兪鎭午, 咸大勳, 李孝石, 金玼燮, 朴八陽, 李善熙, 盧子泳, 金晉燮, 李朝, 李軒求, 丁來東, 朴泰遠, 韓仁澤, 蔡萬植, 李石薰, 林인테, 이들 중에서 李泰俊, 李源朝, 林和는 이름이나 일부를 생략하고 있음을 알 수 있다. 위의 책 pp.225~261 참조.

태를 가지는데, 이것은 문학에서 그 갈래적 특성을 논의하기 위한 단초가 되기 때문이다.⁵⁾ 작자나 독자에게서 문학작품은 인식의 대상이면서 동시에 문학작품을 바라보는 인식의 주체가 된다. 시는 시인의 분신이기 때문에 시를 읽을 때마다 그 시의 곳곳에서 시인을 만날 수 있고, 이러한 만남을 통해서 시는 더 이상 시인의 것이 아닌 독자의 것으로 바뀌게 된다. 그리고 이럴 경우, 시는 오직 독자의 경험을 통해서 파악할 수 있는 것이다.⁶⁾ 하지만 개별 시인의 「자화상」은 그 시인과 불가분의 관계를 가지기에, 독자가 아무리 그 시인의 이름을 지우려 해도 지울 수 없다. 그것은 개별 시인의 자의식이 그 작품 속에 담겨있고, 이때의 작자와 시적 화자는 결코 무관하지 않기 때문이다.

II. 줄글 형태로서의 갈래적 특성

전통적으로 언어는 그 형태에 따라 운문과 산문으로 나누어 왔는데, 우리말에서는 이 같은 경계가 모호한 것이 사실이다. 이를테면 영시에서는 시형(詩型)이라는 정해진 틀에 맞추어 운율과 관련된 작시법(prosody)이 발달되어 있는 반면, 우리는 시를 쓰는 사람들이 어떤 정형화된 틀을 가지고 써야 한다는 의식, 즉 작시법이 확립되어 있지 않다는 것 자체가 이를 반증한다. 아울러 고대 중국에서도 “운이 있는 것은 시이며, 운이 없는 것은 산문”⁷⁾이라

5) 1930년대 박세영의 「자화상」(『신동아』, 1935. 9)도 있지만 분행 의식이 충분히 있었다고 판단되기에 본 논의에서는 제하도록 한다.

6) 이것은 텍스트와 독자의 상호작용으로 말미암은 독자 중심의 문학관으로, 수용미학이나 독자반응 비평이 이와 관련된다고 할 수 있다.

7) “有韻爲詩, 無韻爲文”이라 하였는데, 주광잠은 근래의 시에서 영시를 비롯한 외국시 대부분이 운이 없음을 발견하고, “음률이 있는 것은 시이며, 음률이 없는 것은 산문이다”라고 바꾸고 시의 음률은 정감의 자연적인 요구

고 일컬었던 것으로 보아, 영시나 한시에서는 운문과 산문이라는 개념이 뚜렷했음을 알 수 있다.

이에 비해 우리 시는 전통적으로 규칙적인 각운의 양상을 뚜렷하게 찾기가 어려우며, 압운의 규칙적인 양상에 따라 연 구성이 결정되는 것도 아니기에 운의 효과라고 하기는 어려운 것이다.⁸⁾ 그렇기 때문에 우리말에서는 형태를 중심으로, 운문 또는 산문으로 구분하는 방법보다는 시와 산문으로 나누는 것이 바람직하다고 할 수 있다.⁹⁾

그럼에도 불구하고 시와 산문을 나누는 기준 또한 명확하지는 않다. 문학은 언어를 통해 작가 자신의 감정이나 생각, 체험 등을 표출하고자 하는 예술행위로, 시를 비롯한 희곡이나 소설 그리고 수필 등이 여기에 속한다. 전통적으로 이러한 구분은 오래 전부터 있어왔고, 그 형태가 서로 다른 문학의 갈래로 인식된 것이다. 대표적으로 시를 제외한 그 나머지 형태는 모두 산문형식으로, 산문은 구나 글자 수를 맞추지 않고 잇따라 쓴 줄글이다. 하지만 오늘날에서는 시적인 표현이 자주 언급되기에 이와 같은 구분이 어렵고, 특히 시와 수필의 경우 더욱 그러하다.¹⁰⁾

에 기인한다는 것을 증명하고 있다. 주광잠, 정인홍 역, 『시론』, 동문선, 2003, pp.150~171.

- 8) 성호경, 「한국어와 한국시가」, 『영남국어교육』 제4호, 영남대국어교육과, 1995. 이와 관련하여 김대행은 ‘韻文’으로 쓰지 않고 ‘律文’으로 쓰고 있다. 김대행, 「압운론」, 『한국시구조조연구』, 삼영사, 1976, pp.33~58.
- 9) 참고로 조동일은 ‘운’보다는 ‘율’이 더욱 기본적인 것이므로 ‘율문’이라고 하는 것이 마땅하고, 옛사람들은 ‘줄글’과 ‘귀글’이라고 했는데, 이러한 용어를 다시 쓰는 것도 생각해 볼 일이라고 언급하고 있지만 시와 산문으로 나누는 것이 보다 일반적이다. 조동일, 「문학의 갈래」, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992, pp.285~293.
- 10) 김기림의 「길」은 『朝光』(1936. 3)에 먼저 실리고 그의 수필집 『바다의 육체』(平凡社, 1948)에 재수록되었는데, 유종호는 이 작품이 김기림의 시집에 실린 어떤 작품보다 훨씬 시로 느껴진다는 점을 지적하고 있다. 이와 관련된 논의는 김권동, 「한국현대시의 산문시형 정착과 모더니즘 글쓰기

시를 포함하여 소설과 희곡의 경우는 가장 전통적이고 보편화된 분류체계에 따른 것으로, ‘허구적 문학’에 해당한다. 이로부터 더 나아가 언어는 실생활의 의사소통 매체로 사용되기에 문학과 비문학의 경계선에 놓인 갈래를 설정할 필요성이 제기됨에 따라, 사상이나 논픽션류를 포함한 제4의 갈래가 만들어진다. 전통적인 抒情, 敍事, 劇의 삼분법에 敎述¹¹⁾을 넣음으로써 보다 시각을 확대하고 수필과 같은 사실을 바탕으로 한 산문작품의 갈래적 성격을 정립하게 된다.¹²⁾ 즉 우리의 근대문학 형성기에서 수필은, 그 개념이나 갈래적 구분이 분명하지 못했기에 문학 동인지를 비롯한 각종 잡지에서는 그 명칭에서부터 다양하게 사용되다가 1920년대 중반 이후부터 특정한 글쓰기 양식으로 정착하게 된다.¹³⁾ 이후 저널리즘을 바탕으로 한 1930년대에 비평적·이론적 논의를 거쳐 질적·양적으로 크게 발전하게 된다.¹⁴⁾

수필은 그 갈래적 특성상 자기성찰과 표출의 체험이 일차적인 목표가 될 수 있고, 다른 갈래에 비해 자기성찰과 표출이 자유로운 갈래이다.¹⁵⁾ 일반적으로 수필은 작가 자신의 체험이나 생각, 또는 사상이나 표현하고자 하는 것을 사실적으로 그려내는 문학행위이다. 즉 수필은 허구의 세계가 아닌, 사실의 세계를 표현하는 것

방식·김기림을 중심으로, 『어문학』 제86집, 한국어문학회, 2004.12., pp. 245~269.

- 11) ‘敎’는 알려주어 주장한다는 뜻이고 ‘述’은 어떤 사실이나 경험을 서술한다는 뜻이다. 조동일, 「가사의 장르 규정」, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992, p.60.
- 12) 조동일, 위의 책, p.244.
- 13) 정주환, 「수필문학 장르적 명칭과 정착과정」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995, pp.370~379.
- 14) 김현주, 「1930년대 ‘수필’ 개념의 구축 과정」, 『민족문학사연구』, 제22호, 민족문학사학회, 2003, pp.254~274 참조. 신재기, 「임화의 수필론 연구」, 『우리말글』 제42집, 우리말글학회, 2008, pp.279~302 참조.
- 15) 구인환 외, 앞의 책, 1989, p.289.

이다. 그렇기 때문에 수필에서의 ‘나’는 어디까지나 작가 자신의 모습과 생각 등이 그대로 투영된, 실제 모습의 작가 자신인 것이다.¹⁶⁾ 그렇기 때문에 수필의 화자는 허구화되지 않은 일인칭으로 표현되고 자기 목소리가 뚜렷한 문학으로 간주된다.

이에 반해 시는 작가의 사상이나 감정, 생각 또는 체험 등을 그대로 표현하기보다는 무한한 상상력과 허구적인 요소까지도 가미하여 재구성하는 것으로, 재창조하여 표현하는 수가 많으며, 시적인 언어의 선택과 배열, 구성 등이 독특하기 때문에 수필과는 같을 수 없는 것이다. 그렇기 때문에 수필은 글쓴이가 서술자이지만 시의 경우는 글쓴이와 시적 화자가 꼭 같다고만 볼 수는 없다. 같을 수도 있고 같지 않을 수도 있는 것이다.¹⁷⁾ 「자화상」의 경우, 글쓴이는 곧 시적 화자라고 할 수 있겠지만, 이것이 사실인지의 여부는 확인해보아야 할 것이다. 그것은 시적 상상력이 포함될 수 있기 때문이다. 문학교육 일반의 특징이 자기교육적인 성격을 짙게 드러내는 것이라면, 이 같은 특성을 「자화상」이 잘 드러내준다고 할 것이다.

III. 1930년대 후반 개별시인의 「자화상」

1. 노천명 - 자아의 이중성, 그 불만으로서의 자존(自尊) 의식
「자화상」은 자신을 대상화하여 자신의 참모습을 찾으려는 작업의 일환이다. 그것은 마치 자신을 밖에서 보는 것처럼 느끼는 능

16) 이철호, 『수필창작의 이론과 실기』, 정은출판, 2005, pp.18~19.

17) 헤겔식으로 표현하여 ‘동일성과 비동일성의 통일’로서 존재한다고 할 수 있는데, 시에 등장하는 ‘나’와 시인은 같으면서도 같지 않고, 같지 않으면서도 같은 역설적인 관계에 있다고 할 수 있다. 오성호, 『서정시의 이론』, 실천문학사, 2006, p.340.

력으로, 이 같은 의식능력으로 말미암아 우리는 남들이 우리를 보듯이 우리 자신을 바라볼 수 있다. 즉 자아는 사회에 의해, 그리고 자아들과의 상호작용에 의해서 존재할 수 있는 것이다. 그렇기 때문에 자아가 발생하는 과정은 집단 안에서 개인들의 상호작용을 전제로 하는 사회화 과정인 것이다.¹⁸⁾ 사회화 과정을 통해 개인은 다른 사람과 어떻게 다른지 알고 싶어 하고, 스스로를 관찰하면서 다른 사람과 비교하게 된다. 이것은 1930년대 후반의 「자화상」에서도 마찬가지라 할 수 있다.

五尺一寸五分키에 二寸이부족한 불만이있다. 부엌 부엌한맛은 전혀 잊어버린 얼굴이다. 몹시 차보여서 좀체로 갖가히 하기 어려울것같다.

그런것가튼 숫한눈섭도 큼직한 눈에는 어울리는듯 싶다만은.....

전시대 가트면 환영을 받았슬 삼판가튼 머리는 클림지한손에 非藝術적으로 언쳐져 간알편몸에 무게를 준다.

조고마한 꺼릿김에도 밤잠을 못자고 괴로워 하는 성격은 살이며물지 못하게 학대를 했을게다.

꼭담은 입은 괴로움을 내뿜기 보다는 흔히 혼자 삼켜버리는 서거픈 버릇이있다.

트론스의 ‘살’만 더있어도 가장 효과적으로 내얼굴에 쓸데가 있는 것을 잘 알것만

무대지못한 성격과는 타협하기가 어렵다.

치신을 하는데는 산도야지 처럼 대답하지 못하고 조고만 유언비어에도 비겁하게 삼간다. 대(竹)처럼 꺾거는 질지언정 구리(銅)처럼 휘여지면서 꾸부러 지기가 어려운 성격은 각금 자신을 괴롭히는 모양이다.

盧天命의 「꼭담입술과괴롭」 전문¹⁹⁾

18) George H. Mead, *Mind, Self, and society : from the standpoint of a social, behaviorist*, Charles W. Morris(ed.), University of Chicago Press, 1934, p.134.

19) 이 작품은 『삼천리』(1936. 6)에 발표되었는데, 후에 시집 『산호림』(1938)에서는 「자화상」이란 제목으로 2연이 나뉘어져 개작되고, 『별을 쳐다보면』(1953)에서는 비슷한 행 길이로 분행을 하여 25행으로 개작되었다.

줄글의 형태를 가진 이 작품은 행배열의 수정을 통해 시로 새롭게 태어난다. 즉 수필란에 발표되었던 이 작품이, 이후에는 개작되어 시집에 수록된다.²⁰⁾ 여기서 단지 행갈이를 통해서 갈래가 바뀐다는 것은, 이 작품이 수필과 시가 가지는 어떤 특성을 함께 가지고 있다는 것을 보여준다.

위 작품은 세상과 화합하지 못하는 자신의 모습을 드러내며 갖은 고뇌를 표현한 작품으로, 시인 자신의 현실적인 모습을 형상화해 낸 것이다. 사람들과 잘 어울리지 못하며 자신에 대한 결벽증상을 가진 시인의 모습을 직설적으로 표현했다. 그래서 이 작품은 자아에 대한 열등감과 아울러 스스로를 높이려는 의식이 함께 있다. 외모에 대한 불만의 표출은 필경 그러한 외모를 기준으로 자신을 바라보는 시선에 동의할 수 없는 자의식을 역설적으로 표현한 것이다.

이것은 노천명이 자아 탐구에서 부정을 위한 부정이 아니라 긍정을 위한 부정을 드러낸다는 지적²¹⁾과 일치한다. 즉 “五尺一寸五分키”나 “그런것가튼 숫한눈섭”, “끔직한 눈”, “간알핀뎀”이나 “꼭 담은 입” 등은 자신에게서는 불만의 표현이긴 하나, 스스로 긍지를 지니는 만족감을 엿보게 한다. 깔끔한 외모와 지나칠 정도의 내성적이고 타협하지 않는 자신의 성격에 대한 불만 속에는 자신의 모습에 대한 긍정적인 태도가 스며들어 있다. 이것은 곧 자존(自尊) 의식에서 비롯된 것이라 할 수 있는데, 자기 자신의 성격에 대해서 부정적으로 표현함으로써 자신을 높이는 효과가 여기에 나타나고 있다.

노천명이 판단하는 자신의 외모나 성격의 기준은 결코 그 자신이 마련한 것이 아니다. 즉 “몹시 차보여서 좀체로 갖가히 하

20) 이회경, 「노천명시의 개작과정 - 결정본 확정을 위한 비판적 검토」, 『한국언어문학』 40집, 한국언어문학회, 1998, pp.543~560.

21) 김지향, 「노천명론」, 『한국현대여성시인연구』, 형설출판사, 1998, p.108.

기 어려울것같다.”라고 했을 때, 어려워하는 주체는 노천명 자신이 아닌 다른 사람이다. 그렇기 때문에 자신이 생각하는 자신의 모습과 남에게 보이는 자신의 모습을 이중적으로 보여줌으로써 내면적 자아와 외면적 자아가 서로 다른 양상으로 드러나게 된다.

또한 괴로움을 흔히 혼자 삼키는 버릇에서, 전통적인 조선의 여인상을 읽어낼 수 있는데, 조선의 여인들은 한을 삭이면서 살아가는 것을 윤리적 덕목으로 생각했다.²²⁾ 시인도 이러한 점을 삼김과 삭임을 통해서 전통적인 여성으로서의 삶을 양식화하기도 하지만 ‘클럼지’나 ‘온스’와 같은 시어를 사용함으로써 신문화 여성으로서의 면모도 동시에 같이 보여주고 있다.²³⁾

이 같은 경우, 작품 내적 자아가 윤리 도덕이나 객관적 사실과 같은 초역사적이고 보편적인 내용을 발언할 때는 확실히 화자의 역할 이외에 독자적 존재 의미가 없다면 이것은 교술의 본질이라고 할 수 있는 자아의 세계화에 해당하는 것이다. 반면에 작품 내적 자아가 공적인 시점을 버리고 사적 시점에서 발화하는 경우, 곧 세계와 대립되는 개인적 주장을 일관되게 했다면 이것은 자아의 세계화로 볼 수 없다.²⁴⁾ 그런데 노천명의 「자화상」의 경우, 교술과 서정을 판별하기란 쉽지 않는 것이다. 다만 시라는 것도 의식 지향성의 일정한 설정에 대응하여 성립하는 것으로 시가 있기 전의 시적 태도로 구성되는 의미영역이라면, 이 작품은 줄글의 형

22) 천이두, 『한의 구조연구』, 문학과지성사, 1993, p.18.

23) 김현자는 노천명이 “원하는 자화상은 부드러움이나 따뜻함을 근원으로 하는 여성적 성격이 아니라 대담함과 곧음을 함께 지닌 남성적 성격”이라고 지적한다. 김현자, 「페미니즘 관점에서 본 한국 현대시 연구」, 『한국시의 감각과 미적 거리』, 문학과지성사, 1997, p.305.

24) 김준오는 작품 내적 자아가 공적인 시점을 버리고 사적 시점에서 발화하는 경우, 곧 세계와 대립되는 개인적 주장을 일관되게 했다면 이것은 자아의 세계화로 볼 수 없다고 지적하고 있다. 김준오, 「장르론의 이론과 체제」, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1993, p.73.

태를 개작하여 분행을 함으로써 일반적인 산문과는 다르게 시라는 것을 알림으로써 독자로 하여금 시심을 만들게 하는 것이라 할 수 있다.²⁵⁾

2. 서정주 - 시적 상상력, 그 합리화의 방식

서정주는 시와 산문의 분별을 강조하고 여기에 대한 시론을 펼치기도 한다. 즉 “우리 최근의 수필적 자유시는 외형만 자유시형으로 했을 뿐, 내재율을 고려를 통한 음조의 아름다움이라는 것은 나타나지는 않고 있”다고 지적한다. 그럼으로써 언어배치의 효력에 의존하여 대표적 상징적 특징으로 나타나야 한다는 것이다.²⁶⁾ 그럼에도 서정주의 「자화상」을 언술형태만으로 본다면 시인지 수필인지를 구분하기가 쉽지 않다. 이 작품 또한 줄글의 형태를 가지고 있기 때문이다.

애비는 종이였다. 밤이 깊어도 오지를 앓았다. 파뿌리같이 늙은 할머니와 대추꽃이 한주 서있을뿐이었다. 어머니는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고싶다고 하였으나..... 흙으로 바람벽 한 호롱불밑에 손톱이 감한 에미의아들. 甲戌年이라든가 바다에 나가서는 오지않는다는 外할아버지의 숯많은 머리털과 그커다란 눈이 나는닭었다 한다.

스물세해동안 나를키운건 八割이 바람이다. 세상은 가도 가도 부즈럽기만 하드라. 어떤이는 내눈에서 罪人을 읽고 가고 어떤이는 내입에서 天癩를 읽고 가나 나는 아무것도 뉘우치진 앓으랴나.

찬란히 띄워오는 어느 아침에도
이마우에 얹힌 詩의 이슬에는

25) 김우창, 「시의 마음」, 『시와시학』 제33호, 1999. 봄호, pp.18~21.

26) 서정주, 『徐廷柱 文學 全集2』, 일지사, 1972, pp.277~278.

몇방울의피가 언제나 맺혀있어—
 별이거나 그늘이거나 햇바닥 느러트린 病든 솟개만양 혈덕어리며
 나는 왔다.

서정주의 「자화상」 전문(1937)²⁷⁾

처음에 이 작품은 『시건설』에 발표되었지만, 시인 자신이 시집 『화사집』에 재수록하면서 다소 줄글 형태를 시의 형태로 수정했다.²⁸⁾ 아울러 어휘도 표준어형에서 전라방언으로 교정하였고, 이로 말미암아 소리 미학적 측면에서도 완성도가 향상되었다. 특히 위에서와 같이 『시건설』에 수록할 때에는 ‘甲戌年’(1874년)이던 것이 『화사집』에는 ‘甲午年’(1894년)으로 수정하고 있다. 아울러 ‘부즈럽기만’이 ‘부끄럽기만’으로 바뀐 것을 주목할 수 있다.

먼저 여기서 “甲戌年이라든가”에서 ‘-이라든가’는 ‘-이라(고 하)든가’에서 줄어든 형태로 보아야 할 것이다. 좀더 분석하면 “-이라고(인용조사)+하(동사)+더(회상선어말어미)+ㄴ가(의문형어미)”로,²⁹⁾ 누군가에게서 들은 것을 회상하며 스스로에게 묻는 형식으로 사용되었다. 여기서 그가 누군가에게서 들은 기억이 정확하지는 않을 수도 있기에, 처음에 발표한 ‘갑술년’에서 ‘갑오년’으로 개작했다고

27) 이 작품은 『시건설』 7호(1939.10.)에 발표되었고, 『화사집』(1941)에 실려 있는데, 『화사집』의 註에 “此一篇昭和十二年丁丑歲仲秋作. 作者時年二十三也”라는 언급으로 보아 1937년으로 추정할 수 있다. 본문은 『시건설』에 발표된 원문이다.

28) 이상의 2연은 5행의 정련된 형태로 수정되었는데, 『화사집』에서 「자화상」의 연 구성은 공교롭게도 “스물세햇동안”~이 새로운 페이지의 시작으로 이루고 있어, 『서정주 문학 전집』(일지사, 1972)이나 『서정주시전집』(민음사, 1983)의 경우, 이것을 행구분으로 처리함으로써 「자화상」은 2연 형태로 구성되어 있다.

29) 여기서 ‘더’는 모음이 상승하여 ‘드’가 되었다고 볼 수 있는데, 전라도 방언에서는 이러한 현상을 자주 찾을 수 있다. 예를 들면, 「花蛇」에서 “을마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸뚱아리냐”에서 “을마나나 ‘크다란’과 같은 경우를 들 수 있다.

도 할 수도 있다. 이에 이와 유사한 구절이 사용되고 있는 다른 작품을 찾아보면,

갑술년이라던가 바다에 나갔다가
海溢에 넘쳐 오는 할아버지 魂身 앞
열 아홉 살 첫사랑 적 얼굴을 하시고
서정주의 「외할머니네 마당에 올라온 海溢 - 소네트 試作」 4연³⁰⁾

그때에는 왜 그러시는지 나는 아직 미처 몰랐습니다만, 그분이 돌아가신 인제는 그 이유를 간신히 알긴 알 것 같습니다. 우리 외할아버지는 배를 타고 먼 바다로 고기잡이 다니시던 漁夫로, 내가 생겨나기 전 어느 해 겨울의 모진 바람에 어느 바다에선지 휘말려 빠져 버리곤 영영 돌아오지 못한 채로 있는 것이라 하니, 아마 외할머니는 그 남편의 바닷물이 자기집 마당에 몰려 들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못하고 얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.

서정주의 「海溢」 일부³¹⁾

서정주의 진술에 의하면 위 작품은, 그의 “나이 쉰쯤 되어 그때 그 해일 앞에 섰던 내 외할머니의 마음 속을 상상해서” 그가 시험 삼아 써 본 글귀라는 것이다.³²⁾ 덧붙여 “외할머니는 유난히도 사이가 좋았었다는 남편을 일찍 잃고 20대부터 홀로 살아온 과부”³³⁾라고 언급함으로써, 이상의 두 작품은 동일한 배경을 바탕으로 하고 있다. 하지만 그의 시집 『冬天』(1968)에 실린 「외할머니네 마당에 올라온 海溢 - 소네트 試作」에서도 ‘갑술년’으로 언급함으로써 그의 「자화상」과 비교해 볼 때, 사실성이나 일관성이 결여되어 있

30) 서정주, 『徐廷柱 文學 全集1』, 일지사, 1972, pp.77~78.

31) 서정주, 『徐廷柱 文學 全集1』, 일지사, 1972, p.472.

32) 서정주, 「어머니 김정현과 그 둘레」, 『徐廷柱 文學 全集5』, 일지사, 1972, p.13.

33) 서정주, 위의 책, p.12.

음을 알 수 있다.

今年에 꼭 여든 둘이신데 아직 머리털은 半白도 안 되고 어느 한 아들 집에서 지내시는 게 아니라 세 아들과 두 명의 집을 순회하고 다니며 지내신다. 그중에서도 좀 견딜만한 아들이나 딸의 집보다도 어린애를 가지고 애 봐 줄 사람도 아직 두지 못한 子女의 집을 주로 골라서 찾아다니시며 그 아기들을 업고 지내신다. 그러니, 지금도 공밥은 절대로 안 차시겠다는 생각이신 모양이다. 재작년에 내가 예술원상이라는 걸 탈 때 올라오셨기에 “인제는 딴 데는 가지지 말고 우리집에 계십시오” (...하략...) 밑줄 필자³⁴⁾

이상은 서정주의 작품에서 수필에 해당하는 부분에서 발췌한 것이다. 그가 예술원상을 탄 해가 1966년이기에 그 때 그의 어머니는 80세로, 이를 통해 그의 어머니는 1887년생으로 추정할 수 있다. 이에 갑술년이라면 1934년이나 1874년이 될 수 있는데, 이것은 앞서 언급한 것과 맞지 않는 것이다. 그렇기 때문에 정확하게 어느 해라고 단정하기에는 어렵지만 그가 언급한 내용과 관련해서 보자면 갑오년이 오히려 정확할지도 모른다.

갑오년은 갑오경장과 동학혁명이 일어난 해로, 한국사회에서 격동과 혼란의 시기임을 내포한다. 그리하여 이 작품은 불안, 방황, 좌절의 분위기를 고양하는 효과³⁵⁾를 지니는데, 여기에는 그의 문학적 상상력이 내포되었다고 할 수 있다. 이와 관련하여 김우창은 서정주 자신이 이 시의 전기적 사실성을 부인하는 일을 들은 일이었다³⁶⁾고 한다. 이로 미루어볼 때 그의 「자화상」이 사실적인 측면을 바탕으로 사용한 것이 아니라, 시적 상상력으로 사용된 것이라

34) 서정주, 「어머니贊」, 『徐廷柱 文學 全集4』, 일지사, 1972, p.130.

35) 양병호, 「「자화상」의 인지의미론적 연구」, 『현대문학이론연구』 제25집, 현대문학이론학회, 2005, p.233.

36) 김우창, 「한국이 형이상」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977, p.61.

할 수 있다.

또한 앞서 언급한 ‘부즈럽기만’이 ‘부끄럽기만’으로 바뀐 구절은, 서정주의 「자화상」이 발표된 동시대의 국어사전으로 간행된 문세영의 『조선어사전』(박문서관, 1938)에 의하면 ‘부즈럽다’는 ‘부질없다’의 동의어로 ‘대수롭지 아니하거나 쓸모가 없다’는 뜻으로 풀이하는 것을 지적할 수 있다.³⁷⁾ 이에 시적 자아는 잘못되거나 나쁜 일을 저지른 데 따른 결과로서 ‘부끄럽기만’이라기보다는 자기의 태도와 상관없이 남의 태도, 즉 자기를 대하는 세상의 시선에 의해 생성된 자기감정의 결과를 드러내고 있음을 나타내기에 아무 것도 뉘우칠 것이 없다는 ‘부질없다’는 방식을 취하고 있는 것이다.³⁸⁾

서정주의 「자화상」은 지금까지 “애비는 종이였다”라는 고백을 통한 자아의 솔직성으로 말미암아 개인의 수난사이면서 동시에 식민지 현실에서 고통 받던 민중의 수난사로 확장 해석되었다. 종의 자식이라는 운명적 제약으로 인해 자신의 삶은, 주체적이거나 자립적이지 못하다. 그런데도 “스물세해동안 나를 키운건 八割이 바람이다”라는 언급을 주목한다면, 비록 ‘끊임없는 방랑’ 생활이나 ‘고통으로 방황하는 삶’을 살아왔을지라도 엄매인 생활은 아닌 것이다. 스스로가 선택했기 때문에 ‘죄인’이라든가 ‘천치’를 읽어가더라도 그는 “뉘우치지 않”³⁹⁾으려는 것은 그가 선택한 자위적인 자기만족의 방식이 있는 것이다.

삶은 제 뜻대로 이루어지지 않는 일이 많기에, 어떤 일이 자기

37) 송희복, 「서정주의 자화상을 새롭게 읽는다는 것의 의미 - 서정주의 「자화상」, 『시의 아포리아를 넘어서』, 이룸, 2001, p.175.

38) 위의 책, p.176.

39) 고은은 “세상은 가도가도 부끄럽기만 하드라”라는 구절이 명기되어 있음에도 불구하고, 서정주는 세상에 대한 수치가 결여된 체질이라고 밝히고 있다. 고은, 「미당 담론 - 「자화상」과 함께」, 『창작과비평』 통권 112호, 창작과비평사, 2001년 여름호, p.293.

뜻대로 되지 않았을 때 무의식적으로 자기에게 편리하도록 그럴듯한 이유를 붙인다. 즉 합리화를 통해 인간은 본질적으로 자기 방어를 하게 되는 것이다. 물론 이러한 의식이 자아를 찾으려는 의식에서 비롯되어 그 상태를 개선하려고 할 때는 새로운 능력을 발견하게 될 것이고 여기에 따른 진취적인 만족감을 얻게 될 것이다. 반면에 제 욕구를 적극적으로 만족시키려 들지 않고 남의 탓으로 돌리거나 아무것도 아니라고 합리화함으로써 심적 고통을 겪지 않으려는 방식이 거듭된다면, 본질은 감추어짐으로써 그릇된 신념화가 이루어질 수 있다.

서정주는 자아를 찾으려는 의식보다는⁴⁰⁾ 자기합리화 방식이 강했던 시인이라 할 수 있다. 이와 관련하여 김우창은 “서정주가 매우 고무적인 출발을 했으나, 경험과 존재의 모순과 분열을 보다 넓은 테두리에서 싸 질 수 있는 변증법적 구조를 발견하는 방향으로 나아가지 않고, 그것들을 적당히 발라 맞추는 일원적 감정주의로 후퇴하였다”⁴¹⁾고 판단한다. 그렇기에 서정주는 한국 현대시의 핵심적인 실패를 가장 전형적으로 보여준 것으로, 이것은 경험의 모순을 계산할 수 있는 구조를 이룩하는데 있어서의 실패라고 지적한다.⁴²⁾ 이것은 아마도 서정주 개인의 행로가 한국 현대사의 굴곡과 부침 속에서 체제에 안주하거나 순응적인 태도를 보인 것과도 관련지을 수 있다. 따라서 서정주의 「자화상」은 사실의 측면이 엿보이기는 하지만 자기합리화의 방식을 통한 시적 상상력이 더해진 것이다.

40) “미당에게는 역사의식으로서의 자아가 가능하지 않았다”고 고은은 언급하고 있다. 고은, 위의 책, p.302.

41) 김우창, 앞의 책, p.66.

42) 김우창, 위의 책, pp.66~67 참조.

3. 윤희주 - '우물 속', 들여다보기로서의 정화 공간

자신을 그려 낸다는 것은 그것을 그려낼 마음의 여유가 있을 때
에서야 비로소 가능하다. 여유를 가지지 못한 사람은 빈 여백을
채워낼 수 없다. 자신을 그리는 「자화상」에서도, 자신을 대상화함
으로써 끊임없는 욕망이 생겨나는 것이다. 즉 대상은 욕망을 충족
시킬 수 없기 때문에 인간은 대상을 끊임없이 갈구하는 것이다.
그것은 시에게서도 마찬가지이다. 시인은 언어를 통해서 자신을
담아내고, 독자는 이를 통해 새로운 자아를 만나는 것이다. 자아가
욕망이나 감정을 표현할 수 있는 것은 언어를 통해서이고 자아가
재현되거나 구성되는 것 역시 상징적 질서, 곧 언어를 통해서이
다.⁴³⁾ 그렇기 때문에 자아는 언어를 속에서 탄생하고, 언어를 통해
서 그 자의식을 인식하기도 하는 것이다.

산모퉁이를 돌아 논가 외딴우물을 홀로
찾아가선 가만히 들여다 봅니다.

우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고
하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가
을이 있습니다.

그리고 한 사나이가 있습니다.
어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아갑니다.

돌아가다 생각하니 그사나이가 가엾서집
니다. 도로가 드러다 보니 사나이는 그
대로 있습니다.

43) 이승훈, 『한국현대시의 이해』, 집문당, 1999, pp.73~74.

다시 그사나이가 미워져 돌아갑니다.
돌아가다 생각하니 그 사나이가 그리워
집니다.

우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼쳐지고 파
아란 바람이 불고 가을이 있고 追憶처
럼 사나이가 있습니다.

윤동주의 「자화상」 전문(1939. 9)⁴⁴⁾

이 작품은 단순하고 소박한 심상들을 평이한 구어체로 담아내고 있다. 여기서 연은 구분되어 있지만 행의 구분은 별다른 의미가 없어 보이는데, 원고지에 맞추어 행구분에 의미를 두지 않고 각 연마다 줄글 형태로 쓰였기 때문이다. 분행 의식 없이 줄글처럼 잇대어 쓴 시를 산문시라고 하는데, 이 같은 경우도 산문과 산문시를 구분하기가 쉽지 않다.⁴⁵⁾ 윤동주는 비록 줄글 형태이긴 하지만 연을 구분하기에 독자가 시적인 마음을 가질 수 있도록 알려주는 역할을 한다고 할 수 있다. 줄글 형태의 작품이 윤동주의 시에서 상당수를 차지하는 것은 트루게네프의 산문시에 영향을 받았던 것과도 관련지을 수 있다.⁴⁶⁾

비교적 자유로운 시행으로 쓰인 이 작품의 시간적 배경은 가을의 달밤이고 시적 장소는 외딴 우물과 그 주변이다. 시적 화자는 산모퉁이를 돌아 외딴 우물을 홀로 찾아가 그 속을 들여다본다. 여기서 우물 밖의 어둠의 세계와 우물 속의 달빛이 비친 세계는

44) 본문의 행 구성은 왕신영·심원섭·오오무라 마스오·윤인석 엮음, 『사진판 윤동주 자필 시고전집』, 민음사, 1999를 텍스트로 삼았음을 밝혀둔다.

45) 이것은 詩와 非詩를 구분하는 것과 궤를 같이 하는데, 강홍기는 바람직한 시란 시정신이 시적 장치를 통해 표현된 글이라고 정의한다. 강홍기, 「산문시」, 『엄살의 시학』, 태학사, 2000, pp.82~88 참조.

46) 마광수, 『윤동주연구 - 그의 시에 나타난 상징적 표현을 중심으로』, 정음사, 1986, pp.115~118 참조.

서로가 대비된다. 이 같은 대비를 통하여 내면의식의 갈등을 암시하고 있는데, 시적 화자는 현실 속에서 잃어버린 것들을 달빛이 비낀 우물 속이라는 빛의 공간에서 찾으려고 한다. 여기서 우물 밖의 세계는 현재의 세계이고 현실적 자아의 세계이며, 우물 속의 세계는 잃어버린 세계이자 이상적 자아의 세계가 된다. 그것은 어둠에 휩싸인 우물 밖의 세계와는 정반대로 우물 속의 세계는 “달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파란 바람이 불고 가을이 있”는 세계로 형상화되기 때문이다. ‘파아란 바람’이 부는 우물 속에 세계는 순수하고 맑고 밝은 아름다움이 투영된 세계라 할 수 있다.

여기서 이 우물에 비껴 ‘추억처럼 서있는 사나이’는 이상적인 자아이고, 우물 밖에 찾아와서 ‘가만히 들여다 보’는⁴⁷⁾ 자아는 현실적 자아이다. 이와 같이 우물 속과 우물 밖의 대립은 이상적인 자아와 현실적인 자아가 대립되면서 끊임없이 변하고 있다. 즉 “찾아가선 가만히 들여다보다. 미워져 돌아가다. 가엾어져서 도로 가 들여다보다. 다시 미워져 돌아가다. 돌아가다 생각하니 그리워지다”라는 끊임없는 갈등과 방황의 상태는 결국 시적 화자라는 우물 밖의 현실적 자아가 ‘추억처럼’ 존재하기를 바라는 우물 속의 사나이로 할 수 있다. 즉 때 묻지 않은 순수한 유년 시절로서의 자아를 열망하는 것이다. 들여다보다, 돌아가고, 가엾어져 도로 가 들여다보고, 다시 미워져 돌아가다, 그리워지는 ‘그 사나이’는 지속적으로 변하는 자아의 모습이라 할 수 있다.

47) 박호영은 윤동주의 시를 릴케의 시와 대비하여 ‘들여다보는’ 행위에 주목하는데, ‘거울’이나 ‘물’ 뿐만 아니라 ‘들여다보는’ 행위까지도 거울이미지에 포함시키고자 한다. 또한 마광수는 ‘들여다보는’ 행위를 통해 스스로의 나르시즘을 만족시키려는 시인의 잠재적 의도로 보고 있다. 박호영, 「윤동주의 인식론적 접근」, 박호영·이승원 공저, 한국시문학의 비평적 탐구, 삼지원, 1989, pp.216~220 참조. 마광수, 『시학』, 철학과현실사, 1997, p.411.

우물과 거울은 어떤 사물을 반영한다는 점에서 일치하지만 우물이 자연의 산물이라면 거울은 문명의 산물에 해당한다. 우물 속에 비춰진 나를 통해 끊임없이 자신을 표현하려하고 변화하지 않으려는 시각은 옛 선인의 가르침과 일맥상통한다. “오로지 거울이 밝기 때문에 사물을 비춤이 거짓이 없고, 오직 거울이 공변되기 때문에 곱거나 밋거나 군말이 없는 것”이다.⁴⁸⁾ 원래의 거울에 차폐물(遮蔽物)이 끼이면 그것은 곧 사물을 비춤에 있어서 거짓이 되는 것처럼 원래의 마음을 가로막고 덮는다면 공변되지 않기에, 이러한 마음을 경계한 것이라 할 수 있다.

아울러 우물 속의 물에 대해 살펴보자면, 물은 원천이자 기원이며 존재의 모든 가능성의 모태이고 치유의 원리를 가진다. 그리고 물은 부정형과 잠재성의 원리로, 존재의 모든 차원에서 발아력을 지니며 생명의 근원임과 동시에 죄를 정화하고 새로운 시대를 알리는 우주와 역사에 대한 순환적 개념을 나타내고 있다. 따라서 괴어있는 물을 들여다보는 공간으로서의 우물 속은 ‘정화의 공간’이라 할 수 있다. 자아 성찰을 통해 끊임없이 새로워지려 하지만 속세를 사는 인간은 거듭 죄를 지을 수밖에 없다. 그렇다고 탈속할 수도 없기에 시인은 ‘그 사나이가 미워져 돌아가고’ 다시 ‘가없어져서 도로가 들여다보는’ 행위를 거듭하는 반복하는 것이다.⁴⁹⁾ 이것은 같은 거울과 우물을 소재로 한 옛 선인의 글과는 자못 그 느낌이 다르다고 할 수 있다.

不對青銅久	오래도록 거울을 보지 않았더니
吾顏莫記誰	내 얼굴도 기억할 수 없구나.
偶來方炤井	우연히 우물에 비친 모습을 보니

48) 李南珪, 『修堂集』, “惟其明故 照物無僞 惟其公故 妍媸無異議.”

49) 윤동주가 기독교인이었다는 전기적 사실과 관련하여 보자면, ‘우물 속’의 공간은 곧 교회와 같다고 할 수 있다.

似昔稍相知 전날 어디선가 본 듯한 녀석일세.

「炤井戲作」 전문⁵⁰⁾

키에르케고르는 가장 높은 의미에서의 탐구한다는 것은 단적으로 말하자면 자아를 의식하게 된다는 것이라고 했다. 운동주는 끊임없는 자아 성찰을 통해 거듭나고자 열망하지만 속세의 인간으로서 그럴 수 없는 비애를 노래한 것이다.

IV. 맺음말

1930년대 후반은 우리 문학사에서 ‘轉形期’라고 일컬을 만큼 변모의 양상이 뚜렷하게 드러나는 시기였다. 카프의 해산과 순수문학의 융성, 그리고 모더니즘의 등장과 같은 일련의 사건이 이를 잘 보여주고 있다. 중일전쟁(1937)에 이어 발발한 태평양전쟁(1941)을 전후하여 전시체제에 돌입한 일제는, 이를 구실로 단속을 철저히 하게 강화해나갔다. 이에 따른 구체적인 양상은 1937년 일어 사용의 의무화와 1938년에 발효된 각급 학교에서의 조선어 과목 폐지 조치가 취해졌으며, 지식인에 대한 사상통제 등 민족 말살 정책의 음모를 기획했다.

이러한 시대상황과 관련하여 1930년대 후반에는 자신의 내면을 성찰하고자 하는 시가 많이 나타나게 되는데, 그 대표적인 예로 개별시인의 「자화상」을 들 수 있다. 이에 본고에서는 노천명의 「자화상」(1936)과 서정주의 「자화상」(1937), 그리고 운동주의 「자화상」(1939)을 살펴보았다.

무엇보다도 이들 세 시인이 가지는 형태적인 특성은 각기 대체로 줄글로 사용된다는 것이다. 이것은 우리말의 특성과 관련하여,

50) 李奎報, 『東國李相國集』 卷十八.

산문에 해당하는 수필과 시를 구분하기에 어려운 점을 찾을 수 있다. 수필은 사실의 세계를 표현하기에, 수필에서 표현된 ‘나’는 어디까지나 작가 자신의 모습이 투영된 실제 모습의 작가 자신인 것이다. 이에 반해 시는 작가의 사상이나 감정 등을 그대로 표현하기보다는 허구적인 요소까지도 포함하여 재창조한 것이다.

그런데 자화상을 대상으로 작품을 창작했다면, 시적 화자는 결코 시인의 체험과 무관할 수 없는 것이다. 이것은 문학의 갈래적 특성과 관련이 있는데, 실제 노천명은 수필란에 있던 작품을 개작하여 시집에 추가하고 있다. 그리고 서정주는 처음 발표할 때와 다르게 행갈이를 설정하고 있고, 윤동주는 연을 구분하고 있기는 하지만 줄글의 형태를 유지하고 있다.

이와 같은 갈래적 특성을 중심으로 그 양상을 살펴보면, 노천명은 내면적 자아와 외면적 자아가 서로 다르게 나타난다. 그것은 무엇보다 자신이 바라는 이상적 자아와 현실의 자아가 다르다는 것을 보여주기 위해, 이것은 사실의 확인으로써 해결할 수 없는 것이 된다. 줄글 형태로부터 개작을 함으로써 독자로부터 시심을 일깨움으로써 시로 인지하도록 하는 것이다.

서정주는 여타의 산문과 관련하여 사실적 측면과 관련하여 논의하였는데, 그는 전기적 사실과는 다르다는 것을 확인할 수 있었다. 이를 통해 그는 무엇보다 자기합리화의 방식이 강했던 시인으로, 「자화상」에서도 사실과는 다른 시적 상상력을 발휘한 시인으로 볼 수 있다. 그렇기 때문에 개작 전의 줄글의 형태를 가지고 일면에서 사실 세계를 바탕으로 한다고 하더라도 이는 시적 상상력이 돋보이는 작품이라 할 수 있다.

윤동주는 그의 작품 도처에서 줄글의 형태를 확인할 수 있는데, 그의 「자화상」은 끊임없이 이상적 자아와 현실적 자아가 갈등하는 것을 볼 수 있다. 아울러 그의 작품에 나타나는 ‘우물 속’의 공간은 속세를 사는 죄인이 끊임없이 거둬나가는 정화의 공간이 된다.

이처럼 1930년대 개별시인의 「자화상」을 통해 시적 형상화가 어떻게 표현되는지를 살펴보았음에도 불구하고 시와 수필의 관계에 대한 문제는 여전히 남아 있다. 시로 받아들여진다는 것은 이미 시에 대한 갈래의식이 내재해 있다는 것이다. 여기에 대해서는 여러 가지 요소에 대한 천착을 필요로 하기에, 다음의 연구 과제로 남긴다.

참고문헌

1. 기본자료

- 『東國李相國集』, 『修堂集』, 『삼천리』, 『삼천리문학』, 『시건설』
서정주, 『徐廷柱 文學 全集1~5』, 일지사, 1972.
『서정주시집』, 민음사, 1983.
시와시학사 편집부, 『시와 시학』 제33호, 1999. 봄호.
왕신영·심원섭·오오무라 마스오·윤인석 엮음, 『사진판 윤동주 자필 시고전집』, 민음사, 1999.

2. 논문

- 고은, 「미당 답론 - 「자화상」과 함께」, 『창작과비평』 통권 112호, 창작과비평사, 2001년 여름호, pp.287~309.
김권동, 「한국현대시의 산문시형 정착과 모더니즘 글쓰기 방식 - 김기림을 중심으로」, 『어문학』 제86집, 한국어문학회, 2004.12, pp.245~269.
김우창, 「시의 마음」, 『시와시학』 제33호, 1999. 봄호, pp.18~21.
김현주, 「1930년대 ‘수필 개념의 구축 과정」, 『민족문학사연구』, 제22호, 민족문학사학회, 2003. pp.254~276.
성호경, 「한국어와 한국시가」, 『영남국어교육』 제4호, 영남대국어교육

- 과, 1995. pp.12~20.
- 신재기, 「입화의 수필론 연구」, 『우리말글』 제42집, 우리말글학회, 2008. pp.279~303.
- 양병호, 「「자화상」의 인지의미론적 연구」, 『현대문학이론연구』 제25집, 현대문학이론학회, 2005. pp.227~245.
- 이희경, 「노천명시의 개작과정 - 결정본 확정을 위한 비판적 검토」, 『한국언어문학』 제40집, 한국언어문학회, 1998. pp.543~560.
- 정주환, 「수필문학 장르적 명칭과 정착과정」, 『비평문학』 제9호, 한국비평문학회, 1995. pp.368~381.

3. 단행본

- 강홍기, 『엄살의 시학』, 태학사, 2000. pp.82~88.
- 구인환 외, 『문학교육론』, 삼지원, 1989. pp.76~289.
- 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976. pp.33~58.
- 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977. pp.61~68.
- 김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과지성사, 1993. p.73.
- 김지향, 『한국현대여성시인연구』, 형설출판사, 1998. p.108.
- 김현자, 『한국시의 감각과 미적 거리』, 문학과지성사, 1997. p.305.
- 마광수, 『윤동주연구 - 그의 시에 나타난 상징적 표현을 중심으로』, 정음사, 1986. pp.115~118.
- 마광수, 『시학』, 철학과현실사, 1997. p.411.
- 박호영·이승원 공저, 『한국시문학의 비평적 탐구』, 삼지원, 1989. pp.216~220.
- 오성호, 『서정시의 이론』, 실천문학사, 2006. p.340.
- 이승원 외, 『시의 아포리아를 넘어서』, 이룸, 2001. pp.175~176.
- 이승하 외, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2005. pp.85~141.
- 이승훈, 『한국현대시의 이해』, 집문당, 1999. pp.73~74.
- 이철호, 『수필창작의 이론과 실기』, 정은출판, 2005. pp.18~19.
- 조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1992. pp.285~293.
- 주광삼, 정인홍 역, 『시론』, 동문선, 2003. pp.150~171.

천이두, 『한의 구조연구』, 문학과지성사, 1993. p.18.

George H. Mead, *Mind, Self, and Society : from the Standpoint of a Social Behaviorist*, Charles W. Morris(ed.), University of Chicago Press, 1934. p.134.

A Study on Literary Characteristics of 'Self-Portrait's
in the latter half of the 1930s

- Mainly on No Cheon-myeong's(1936), Seo Jeong-ju's(1937) and
Yun Dong-ju's(1939) -

Kim, Kwon-Dong

In the 1930s Korean literature has been undergoing complete changes. Above all, individualization for dealing with the private world was a notable appearance. It meant higher voices for writers' self-reflections. And it also signified literary internal reconsideration against proletarian literature and excessive sentimentalism.

Under this circumstance, in the latter half of 1930s there appeared many poems to look into poets' inside in them. Especially, we must point out 'Self-Portrait's among those kinds of works ; 'Self-Portrait' becomes a link with which a writer looks for his reality through the language through self-objectification. Moreover, we can see the ways the world was recognized and met with by poets in those days, through No Cheon-myeong's(1936), Seo Jeong-ju's(1937) and Yun Dong-ju's(1939).

We have to draw attention to the fact that three poets would use prose style in their works. This may provide a clue to each genre's peculiarity we need to examine. In the 1930s the self-consciousness of genres between poetry and essays was not clear yet, but this is the same situation as before even though now we mentions poetical expressions easily.

Essays might be defined as a genre not for a fictitious but for a real world, while the poetry might be not for expressing idea, feeling, thought, or experience of the writer as it is but for re-organizing even a poet's infinite imagination. Therefore, on what aspects individual poets are looking for their reality through the language in 'Self-Portrait', it is the very purpose of this study.

Key words : Self-Portrait, self-consciousness of genre, self-reflections, prose

김권동

소속: 영남대학교 강사

주소: (712-749)경북 경산시 대동 214-1번지 영남대학교 국어국문학과

전화번호: 016-875-0011

전자우편: kimsiin@hanmail.net

이 논문은	2008년 4월 29일	투고하여
	2008년 6월 20일까지	심사완료하여
	2008년 6월 30일	간행함