

오장환 문학에서의 '상징주의'의 의미 연구

김윤정*

- I. 들어가며
- II. 문학관의 형성-‘상징주의’에의 경도
- III. 상징주의의 실천
- IV. 모성적 상징 세계
- V. 맺으며

【국문초록】

주지하다시피 ‘상징주의’는 1920년대 김억에 의해 소개되고 월탄, 회월, 상화 등에 의해 시도되었던 문예사조이다. 그러나 이들의 ‘상징주의’가 감정의 직접적 분출에 제한되는 낭만주의 이상이 아니었다면 1930년대 후반 등단한 오장환은 본격적 의미의 상징주의, 즉 프랑스 상징주의의 정확한 도입, 실천을 목표로 자신의 시세계를 구축한다. 프랑스 상징주의는 표면적으로는 자본주의 문명에 대한 비판을 표방하지만 정신적으로는 합리적이고 기계적인 사고방식에 대립하는 초월적이고 신화적인 사유를 추구한다. 이러한 사상적 입장은 시의 기법의 측면에서 이미지와 상징으로 표현된다. 오장환은 프랑스 상징주의에 대한 정확하고 깊이 있는 인식을 바탕으로 당시 조선 현실에서 상징주의가 어떠한 의미가 있는

* 충북대학교 외래교수

며 어떻게 실천되어야 하는가를 역설한다. 또한 자신 스스로 조선의 문화 환경에 적합한 상징 세계를 구하는 데 주력한다. 그리고 결국 그가 도달하는 지점은 자신의 ‘어머니’와 ‘고향’으로 대표되는 모성적 세계다.

훼손되지 않은 건강하고 신성한 모성의 세계를 자신의 상징세계로 구하기 위해 오장환은 초기부터 여성 이미지를 집중적으로 묘사해낸다. 오장환 시에서 ‘여성’ 이미지는 ‘바다’나 ‘정원’과 같은 심상으로도 나타나는데, 이들을 통해 오장환은 흔히 퇴폐적이라 일컬어지는 우울하고도 비애서린 이미지들은 그려낸다. 그러나 이들 이미지들은 여성이 지닌 건강하고 생명력 넘치는 이미지와 동시적으로 제시되는 것들이다. 오장환은 여성에 대한 여러 이미지를 혼란스럽게 뒤섞은 후 그 안에서 그 너머에 존재하는 여성의 진정한 성격, 오염되지 않은 순수한 이미지를 끌어낸다. 이것이야말로 그가 추구했던 상징세계이자 식민지 조선이 기댈 만한 땅의 세계, 대지적 세계라 할 수 있다.

주제어 : 상징주의, 상징, 이미지, 상징세계, 여성 이미지, 모성

I. 서론

오장환은 1948년 월북한 이유로 1988년 해금 조치 이후에야 비로소 조명을 받게 된 시인이다. 그는 1930년대 카프의 퇴조와 상투화되고 있던 모더니즘의 자리를 대신하며 열정적인 시작 활동을 해온 만큼 당대 문단과 비평가들의 관심¹⁾을 끈 바 있다. 특히 해

1) 당대의 평문들 가운데 대표적인 것으로는 김기림과 임화, 김동석 등의 언급들이 있는데 이들은 모두 오장환에 관한 긍정적 시각들을 보여주고 있다. 단, 이들의 견해는 모더니즘 및 경향문학, 혹은 역사의식과 같은 서로 상반된 관점에서의 긍정이라는 점에서 시사하는 바가 있다.

방 이후 진보적인 편에 서서 활동했던 점에서 오장환은 주로 『문학가 동맹』과의 관련 속에서 연구되기도 했다. 해방 공간에서 발간된 『병든 서울』의 이념적 성격에 대한 고증²⁾ 및 이전 시집 『성벽』이나 『헌사』 등의 서정시에 역사의식이 결여되어 있다는 비판적 시각들은 다소간에 오장환을 이념에 편향된 시인으로 규정하는 연구자들의 경향을 반영하는 것이라 할 수 있다. 이들 연구자들은 오장환이 보여준 행적이 『문학가동맹』을 맹목적으로 추종했었다는 점을 들면서 그의 이념이 외삽적이고 피상적 차원에 그치는 한계를 지닌다고 비판하였다.³⁾

한편 오장환을 모더니즘의 범주에서 고찰하되 자본주의 문명에 대한 비판으로서의 퇴폐적 성향에 주목한 연구들⁴⁾ 역시 많은 편이다. 이러한 관점들은 오장환의 시적 태도를 추상적이거나 역시 이념적으로 정향시키는 면을 보여준다는 점에서 위의 연구들과 비교 지점을 제시한다. 이들 연구는 오장환 시인의 이념적 성향을 보다 내면적인 차원에서 규정한다고 볼 수 있다. 이러한 관점에 서면 오장환 시인이 보여주는 역사의식이 다소 추상적 성격을 지니는 것으로 드러나지만 『성벽』이나 『헌사』에서부터 『나 사는

김기림, 「오장환 시집 『성벽』을 읽고, 《조선일보》, 1939.8.19.

_____, 「감각·육체·리듬, 『인문평론』, 1940.2.

임 화, 「시단의 신세대, 《조선일보》, 1939.8.18~26.

김동석, 「탁류의 음악, 『예술과 생활』, 박문출판사, 1947.

2) 김용직, 『해방기 한국시문학사』, 민음사, 1989.

_____, 「열정과 행동, 『한국현대시사2』, 한국문연, 1996.

김종윤, 「어둠의 인식과 상징적 서정, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.

오세영, 「탕자의 고향 발견, 『월북문인연구』(권영민 편), 문학사상사, 1989.

3) 김용직, 앞의 글, 1996, pp.105~111.

오세영, 앞의 글, pp.310~311.

4) 서준섭, 『한국모더니즘문학연구』, 일지사, 1988.

한계진, 「1930년대 모더니즘 시에 있어서의 '문명비판」, 《국어국문학》 114호, 1995.5.

곳』, 『병든 서울』에 이르기까지의 변모의 과정들이 단절적이거나 모순적이지 않고 일련의 논리성을 지닌 것으로 밝혀진다는 점에서 진실보한 연구라 판단된다. 시인에게 이념적 성향이란 비단 그것이 역사 및 현실에 대한 직접 진술에 의해서만 증명되는 것이 아니며 그가 설정하는 전망 또한 불변 고정하는 것은 아니기 때문이다. 더욱이 사회주의적 비전의 근원엔 당연히 자본주의 문명에 대한 부정과 혐오가 전제되어 있는 까닭에 오장환의 모더니스트로서의 면모와 사회주의자로서의 면모 사이에 극단적 거리와 단절을 상징하는 것은 인식의 편협함을 드러내는 것이라 할 수 있다. 흔히 말하듯 모더니즘과 사회주의는 같은 몸통에 달린 서로 다른 열굴인 것이다. 당대 평론가들이 오장환에게 서로 상반된 입장에서 모두 긍정적 시각을 보낼 수 있던 것도 이러한 상황과 무관하지 않다. 당대는 서로 다른 이념을 두고 상호간 논쟁과 대화가 이루어졌던 시기이다. 때문에 논의가 더욱 생산적이 되려면 현실 인식의 유무를 찾아내기보다 작가가 지녔던 불투명했던 전망이 어떠한 계기에 의해 어떠한 전환을 이루었는가를 면밀하게 해명하는 연구가 이어져야 할 것이다.

가장 최근에 이루어진 바 있는 오장환 시에 대한 내재적 차원에서 분석⁵⁾은 오장환이 지닌 현실지향적 성향과 시적 의장 사이의 관련성에 초점을 두고 있는 연구로서 앞선 연구 방법들보다 구체적이고 유연한 시각을 확보하고 있다고 할 수 있다. 시의 주제와 기법, 내용과 형식 사이의 연관성에 관한 통찰은 시에 관한 깊이 있는 해석을 가능케 하고 시인을 더욱 자의식적이고 창조적인 자아로 자리매김시킬 수 있게 한다. 어떤 경우이든 시인에게 시적 의장은 선택된 것이며 그 선택 속엔 자신의 세계관이

5) 송기환, 「전향의 방법과 그 한계」, 『문학비평의 욕망과 절제』, 새미, 1998.
 광명숙, 「오장환 시의 수사적 특성과 변모양상 연구」, 서울대 대학원 석사 논문, 1997.

가로놓여 있는 법이기 때문이다. 문제는 드러난 의장이 어떤 차원, 어떤 범주에서 선택된 것인지, 그러한 선택이 어느 정도의 심층 심리에 의해 비롯된 것인지를 연구자가 명확하게 인지하는 일일 것이다. 물론 시인의 의장들은 단선적이거나 기계적이지 않다. 그것은 매우 복잡적이고 우연적이기도 할 것이다. 이들 의장들 사이에 일련의 논리성을 제시하는 일은 연구자의 몫이며 이 의장들의 복잡성을 밝힐수록 우리는 시인에 대한 더 풍부한 이해를 얻게 될 것이다. 이러한 관점에서 보면 오장환은 유행에 이리저리 휩쓸려다니며 여러 사조를 모방한 시인이거나 인생과 예술에 관한 소박한 논평가 혹은 1920년대 퇴폐와 비애의 풍조를 답습하는 데서 멈춘 이가 아니라 자기 나름의 정조와 의식과 지향성을 지닌, 즉 스스로 온전한 존재론을 구축한 시인으로 평가할 수 있을 것이다. 그의 퇴폐적 성향과 진보의식, 건강성에의 욕구와 끊임없는 방랑과 변모라는 일련의 과정들은 서로 모순되거나 충돌하는 대로 그의 내부에서 일렁이는 물결처럼 흔들리면서 계속하여 그를 비우고 채워갔던 힘들의 결과라 볼 수 있다. 그는 누구보다도 정직하게 그러한 힘들에 순응하면서 때로는 비애로, 때로는 의지로 자신을 형성해갔던 인물이었던 바, 이 점은 오장환을 제한된 측면에서 혹은 모순된 양면성으로 보는 것이 얼마나 거친 것인가를 말해준다.

본고는 오장환이 보여준 방황과 모색의 편린들이 궁극적으로 자기동일성을 찾아가는 과정임을 전제하고 그러한 동일성추구의 지향이 심층적 차원에서의 역동성에 의해 이루어진 것임을 밝히고자 한다. 그의 심층은 강한 소망과 의지로 점철되어 있으며 이를 구현하기 위해 그는 다양한 이미지와 상징들을 끌어올리려 했던 것으로 보인다. 본고는 이러한 이미지와 상징들을 탐색하면서 시인의 존재론이 누구보다도 근원예의 지향성에 닿아있음을 확인할 것이고 그것이 표면적으로는 퇴폐 혹은 모성으로 명명되었지만 결국

문명에 대한 비판이자 모색이었음을 살펴보고자 한다.

II. 문학관의 형성-‘상징주의’에의 경도

1937년부터 1948년에 이르기까지 오장환은 많지는 않지만 꾸준히 평문을 발표한다. 「文壇의 破壞와 新文學」⁶⁾을 필두로 한 그의 평론은 몇몇의 작가론⁷⁾을 제외하고 당대 문단에 관한 비평 및 자신의 문학관을 피력한 것으로 이루어져 있다. 단지 몇 편의 산문이기 때문에 본격적인 문학관의 개요를 작성하긴 힘들지만 오장환은 이들 비평문을 통해 시창작에 임하는 자신의 관점을 명확히 제시하고 있다. 더욱이 ‘인간과 생활’에의 강조⁸⁾가 시기에 관계없이 일관되게 배면에 흐르고 있다는 점은 시인의 지향이 단순한 유행에 의한 것이 아니라 내면적인 근원에 뿌리를 두고 있다는 점을 암시한다. 가령 해방직후부터 가담하여 적극적 활동을 펼쳤던 『문학기동맹』기의 오장환은 1930년대 후반 ‘건강한 생활’에 대해 강조하였던 오장환의 면모와 결코 다른 모습이 아니라는 점을 우리에게 보여준다. 뿐만 아니라 조선의 시적 경향들 가운데에서 유독 ‘상징주의파’에 집중적 관심을 보이는 그의 평문이 비단 『성벽』과 『헌사』가 발표되던 시기인 1930년대 후반에만 쓰여진 것⁹⁾이 아니

6) 《조선일보》 1937.1.28~29, 『오장환 전집』2, (최두석 편), 창작과비평사, 1989, pp.9~13.

7) <백석론>, 《풍류》 1937.4, 전집2, pp.14~17.
<소월시의 특성>, 《조선춘추》 1947.12, 전집2, pp.101~112.
<에세닌에 관하여>, 『에세닌 시집』 1946.5, 전집2, pp.50~61.

8) <문단의 파괴와 신문학>, 앞의 책, pp.10~11.
<시단의 회고와 전망>, 《중앙신문》 1945.12.28, 전집2, p.45.
<새 인간의 탄생>, 『백제』 1947.2, 전집2, p.86.

9) <제7의 고독>, 《조선일보》 1939.11.2~3, 전집2, pp.24~28.
<방황하는 시정신>, 『인문평론』 1940.2, 전집2, pp.29~31.

라 프로작가로서 활발히 활동하던 1940년대 후반에까지 이어지고 있다는 점¹⁰⁾은 그가 매우 일관된 문학관을 지니고 있었다는 점을 방증한다. 이때 그의 문학관을 가장 본질적인 층위에서 이끌고 있던 것은 '상징주의'에의 지향이라 판단된다. 스스로 상징주의 시인으로서 규정한 김소월에 대해 구체적인 찬사를 보이고 있는 점이나 조선 시단의 한계와 방향을 '진정한 상징'¹¹⁾의 문제로 진단하고 있는 점은 그가 가장 적극적인 연술을 펼쳤던 주제가 '상징주의'라는 사실을 말해준다. 오장환은 상징주의가 조선의 당대 현실에 대한 정직한 반응이자 '진정한 상징'의 발견이 그러한 현실에 대한 능동적 극복이라 생각한 것이다.

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 채워져 있을 때, 적어도 그들을 통하여 무엇을 다시금 느끼고 찾으려 하는, 이 땅의 독자에게 있어서는 저절로 어떠한 상징의 세계를 구하지 않을 수는 없다.(강조 인용자)¹²⁾

소월의 「초혼」을 논하는 자리에서 오장환은 먼저 우리 민족의 역사적 굴레에 대해 환기시킨다. 우리 민족이 처한 '부당한 학정' 아래라면 소월의 「초혼」에서와 같은 '부르짖음'은 민족 공동의 정서요, 그러한 점에서 소월의 시는 가장 '아름다운 시'에 속한다고 오장환은 말한다. 소월의 '애절함' 등으로 향수되는 정서적 시는 '제일 먼저 느끼'게 하여 우리 스스로의 '피압박민족의 운명감'을

10) <조선시에 있어서의 상징>, 《신천지》 1947.1, 전집2, pp.68~79.

<소월시의 특성>, 앞의 책, pp.101~112.

<자아의 형벌>, 《신천지》 1948.1, 전집2, pp.113~121.

11) <조선시에 있어서의 상징> 앞의 책, p.73.

12) 위의 글, p.71.

깨닫게 하므로 오장환에게 매우 의미있는 부분으로 다가온다. 민족의 운명에 대한 통절한 인식이야말로 현실을 객관적으로 파악할 수 있는 계기이자 그것을 넘어설 수 있는 방법을 모색할 수 있는 것이라고 오장환은 판단한 듯하다. 그는 소월의 「초혼」과 같은 ‘애절하고 정열적인’ 시를 썼던 1920년대 『백조』과의 의의에 관해 일정 정도 인정하고 있다.

그러나 중요한 것은 오장환의 지향점이 현실을 환기하고 공감을 끌어내는 데 주력했던 소위 ‘낭만주의시’에 그친 것은 아니라는 점이다. 어디까지나 오장환은 정서적 공감과 유대를 바탕으로 하여 그것으로부터 초월하고 자유를 획득하는 경지에까지 이를 것을 주문하고 있기 때문이다. 오장환에게 ‘낭만적’ 시는 ‘견딜 수 없는 식민지 백성으로서의 내면모색과 정신적 고뇌의 발현’에 해당할 뿐 그 이상은 될 수 없다는 점을 분명히 하고 있다. 이러한 점은 먼저 오장환이 상징의 ‘역(域)’을 ‘기분상징(氣分象徵)’과 ‘관념상징’ 두 부분으로 구분하고 있는 데서 드러나며,¹³⁾ 위의 인용글에 서처럼 ‘상징의 세계’란 ‘구해’야 하는 것, ‘찾아야 하는’ 성질의

13) “『백조』 창간 당시 서구 상징파의 영향을 가장 많이 나타냈다고 볼 수 있는 회월과 월탄도 그 작품표현에 있어 기분상징(氣分象徵)(그것도 소시민의 입장에서)의 역(域)을 벗어나지 못하였고 이때의 가장 위대한 시인 이상화씨도 처음에는 이들과 같은 경지에서 더 나가지 못하였으나 차차로 그의 정신적인 발전은 관념상징의 역(域)에 이르러 의식적으로 민족적인 운명감과 바른 현실을 튀겨 내려는 노력에까지 나갔다. 그러므로 상화씨의 작품세계가 곧장 경향적인 색채를 띠게 된 것은 당연한 일이며 또 자기의 테두리를 벗어나 더 큰 안목으로 세상을 보게 된 것은 그 당시 1920년대의 조선적인 현세에 있어서는 문단뿐 아니라 이 땅 정신사상에 있어서도 큰 혁명적인 사실이었다” (위의 글, 72면) 여기에서 알 수 있듯 오장환은 ‘상징’의 차원을 구분하고 1920년대 문단의 상징파를 낮은 차원에 머문 것으로 규정한 반면 이상화의 ‘관념상징’은 ‘바른 현실을 튀겨내려 한’, 즉 현실과 대결할 수 있는 힘을 지닌 높은 차원의 것으로 평가하고 있다. 그는 이상화의 경우를 ‘정신사상의 혁명’이라고까지 하고 있다. 이는 오장환의 ‘상징주의’가 1920년대의 낭만주의 이상의 것을 염두에 두고 있음을 말해주는 대목이다.

것임을 천명한 데에서도 암시된다. 요컨대 오장환에게 '상징'은 1920년대 상징파들이 보였던 세계에서처럼 단선적으로 파악될 수 있는 성질의 것이 아니었다. 1920년대 상징주의 시인들이 현실에 대한 비애를 직접적으로 분출하는 데 그쳤다면 오장환은 그것을 넘어서는 일이 무엇보다도 중요했던 것이다. 그것을 넘어서는 일이란 곧 현실에의 안주가 아니라 현실에 대한 인식과 동시에 그리고 계기적으로 전개되는 대결과 극복을 의미한다. 대결과 극복을 위해서는 당연히 강렬한 정신적 에너지가 요구될 것인데, 이 힘에의 지향이야말로 오장환 평문에서 일관되게 만날 수 있던 '생활과 인간'에의 천착과 관련된다. 그가 언제나 '생활'에 근거한 힘과 행동을 주장했던 것¹⁴⁾이라든가 그의 언술에서 느껴지던 미래지향적 태도¹⁵⁾는 모두 오장환의 현실 극복의 의지를 드러낸 것이라 할 수 있다. 이때 '상징'은 현실과 대결하고 극복하는 힘의 결집체로서 상징된다.

'상징'이 현실에 대한 대결의 힘이 되는 까닭은 무엇 때문인가?

수사적 차원에서 보았을 때 '상징'은 은유와 달리 언어적 국면을 넘어서는 또 다른 실재에 의해 추동된다. 은유가 제한된 테두리 내에서 단편적 유추에 의해 확정되는 의미역을 지닌다면 상징은 은유와 비교되지 않을 정도의 확장된 정신적 배경 하에 성립된다. 상징은 '다만 그것'을 생각하는 것이 아니라 '그것에 관하여' 생각¹⁶⁾하고자 하는 만큼 추상적으로 이해되는 것, 표면적인 현실

14) <『나 사는 곳』의 시절>, 전집2, p.99.

15) 오장환이 동시대 시인이었던 '백석'에 관해 비평한 글을 읽어보면 그 신랄함에 놀라지 않을 수 없다. 오장환은 '백석'을 '스타일만을 찾는 모더니스트'라 비난하거나와 그러한 비난의 근거에는 가장 주요하게 백석의 과거지향적 태도가 놓여있음을 알 수 있다. 오장환은 백석을 '동화의 세계'로부터 한발짝도 벗어나지 않은 '마비된' 자아, 무책임한 인물로 묘사한다. <백석론> 앞의 책, p.15.

16) E. Cassirer, *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*(Yale Univ. Press), p.38, 김용직, 상징이란 어떤 것인가, 『상징』(김

의 경계를 넘어서서 보다 초월적이고 차원 높은 관념의 세계로 인도하는 것을 의미한다. 실재하는 것과 그렇지 않은 것을 동시에 이원적으로 포함한다¹⁷⁾는 점에서 상징은 구조상 대단히 역동적일 뿐 아니라 기능적인 상상력의 체계를 포함하게 된다.

‘상징’의 기본 메카니즘이 이러한 까닭에 ‘상징’은 인간의 삶 속에서 매우 다양하게 활용되어 왔다. 사실상 인류의 문화 전체가 상징이라고 해도 과언이 아닐 만큼 ‘상징’적 사유는 인간의 본질적인 부분을 구성해 왔다고 할 수 있다. ‘상징’에 의해 포획되는 관념 세계란 사회적 규범에서부터 꿈과 같은 개인 무의식, 나아가 용이 말한 인류의 원형적 세계까지도 포함하는 광범위한 영역에 걸친다. 용의 표현에 따르면 “상징의 가치는 미지의 영역에 전적으로 속해 있는 어떤 것 또는 장차 속해야 할 어떤 것을 유사성을 통해 해명하고자 하는 시도”¹⁸⁾라 할 수 있다.

‘상징’이 그 내부에 1:1의 지시 관계를 넘어서서 끊임없이 모호성이 창출되며 의미의 과잉이 넘쳐나는 세계를 품고 있기 때문에 상징은 힘과 형식의 결합이라는 2중 구조를 본질적 성격으로 지닌다.¹⁹⁾ 즉, 상징에는 의미의 확정을 위한 치열한 긴장 관계가 가로놓여 있으며 이 속에서 무한한 관념세계를 언어로 형식화하는 데 따르는 역동적 힘의 구현이 요구된다. 때문에 상징화된 언어 형식에는 이미 긴장에 의한 에너지가 내장되어 있는 바, 여기에 담긴 힘에 의해 ‘상징’은 인간의 사유와 행동에 강력한 영향력을 행사하는 동력으로 작용한다. 즉 상징은 수사상의 기교에 한정되는 것이 아니라 그 자체로 힘을 내포한 구조체이자 사상의 실체가 되는

용직 편), 문학과지성사, 1988, p.29 재인용.

17) 김용직, 위의 글, p.36.

18) 오세정, 『신화제의문학』, 제이앤씨, 2007, p.76.

19) Raymond W. Firth, Symbols, *Public and Private*, Cornell Univ. Press, 1973, p.56, 오세정, 앞의 책, p.81 재인용.

것이다. 상징의 이러한 성격은 오장환이 도모했던 세계와 만나는 부분이다. 오장환이 염두에 두었던 '상징의 세계'란 이처럼 힘을 내장한 것이었다. 오장환은 역동적 긴장을 품고 있는 '상징'이야말로 식민지인의 비참한 정신세계를 극복하게 해주는 방법론인 동시에 근거이자 에너지라고 본 것이다. 그가 <조선시에 있어서의 상징>에서 가장 먼저 "이 땅 시인에 있어서의 상징의 역할과 독자에 있어서의 상징의 역할을 이야기하고자 한다"고 말했던 것은 바로 이러한 사실에서 비롯된 것이다.

III. '상징주의'²⁰⁾의 실천

오장환이 '상징'을 현실과 대결하고 그것을 넘어서는 힘이자 방법으로 상징한 것은 앞서 언급했듯 상징의 차원을 '기본상징'과 '관념상징'으로 구분한 것과 같은 맥락에 놓인다. 오장환에 의하면 1920년대 상징파의 시들은 일정한 기여에도 불구하고 힘

20) 오장환의 평문을 보면 그 성격이 그의 시에 점철되어 있는 우울과 비애의 정조와는 거리가 매우 멀다는 것을 알 수 있다. 그의 평문은 오히려 우리 시단에서 만나보기 힘든 건강함과 강인한 에너지로 넘쳐난다. 그는 일관되게 이 점에 대해 강조한다. 그리고 이 힘에의 의지는 정신적인 차원에서 역설된다. 이것이 프랑스 상징주의와 연결된다는 점은 몇 가지 단계에 걸친 논의가 필요할 것이다. 먼저 힘에의 의지가 정신적인 차원에서 지속성을 유지하기 위해서는 방법적 장치가 필요할 것인데 그것을 본고에서는 '상징'으로 보았다. 이때의 '상징'은 수사적 '상징'이기도 하지만 이를 정신적으로 더욱 확대시킨 것으로도 볼 수 있다. '상징'을 통해 현실을 초월하는 힘, 힘에의 의지는 안정적인 메카니즘을 구축한다. 이러한 '상징'이 19세기말에 프랑스에서 시도되었던 '상징주의'와 거리가 있는 것이 아니라는 점을 상기할 필요가 있다. 프랑스 상징주의는 '상징'이라는 기법이 가지고 있는 상상적인 공간과 정신적인 힘을 극대화시켜 인식한 사조이기 때문이다. 프랑스 상징주의는 '상징'의 공간, 상징의 역동적 에너지를 통해 부패하고 타락한 자본주의 문명을 넘어서고자 했던 예술 운동이었다.

의 내장(內藏) 면에서는 실패한 경우에 해당한다. 반면 이상화의 경향파로의 ‘변신’은 현실에 적극적으로 대면할 수 있는 거점을 마련했다는 점에서 ‘기분상징’을 넘어선, 획기적인 일에 속한다.²¹⁾

이러한 관점에서 오장환은 「초혼」에 뒤이어 곧바로 소월의 「무덤」에 대해 소개한다. 「초혼」이 1920년대 상징파들과 다르지 않은 직접적 시라면 「무덤」은 소월이 ‘찾은’ ‘어떠한 상징의 세계’를 대변하는 것이라는 관점에서 그리한 것이다. 이 글에서 오장환은 「무덤」에 관한 상세한 분석은 생략하고 있지만 ‘무덤’이야말로 당시 조선 민족의 현실을 총체적으로 표현한 상징적 이미지이며, 따라서 「무덤」이 당대의 사회적 현실 영역과 대결하는 힘을 지닌 시임을 말하고자 한 듯하다.

이상화나 김소월에게서 어느 정도의 가능성을 발견할 수는 있지만 그러나 오장환은 이들이 본격적으로 ‘상징의 세계’를 구현하였다고는 보지 않는다. “이 땅의 시인은 누구 하나 상징의 세계의 핵심을 뚫은 이도 없었고 또 이 세계를 형상적으로 완성한 사람은 없다”²²⁾고 말한 오장환에게 이상화는 ‘형상화’에 미흡한 채 단지 ‘관념’의 세계에 발을 디딘 시인으로, 김소월은 불안정한 정서로 말미암아 ‘정신의 자기세계를 파악하지 못한’ 나머지 ‘깊이를 결한 반항과 자유’에 머문 시인²³⁾으로 남게 된다. 오장환은 조선의 상징시가 “소위 불란서에서 베를레르를 거쳐 말라르메가 주장한 형식의 완벽을 위한 심볼리즘이나 혹은 영국의 아더 시몬즈가 보들레르의 영향을 받아 자국내의 세기말의 일파와 행동한 그러한 상징의 세계와도 다른 것은 두말할 것도 없는 것이다”²⁴⁾고 하면서

21) 각주 13) 참조.

22) <조선시에 있어서의 상징>, 앞의 책, p.73.

23) 위의 글, p.72.

24) 위의 글, p.72.

‘상징주의’에 관한 엄격한 기준과 내용을 준거로 제시한다. 뿐만 아니라 조선에서는 “상징세계의 필연성과 그 역할을 논의할 기회조차 없었다”²⁵⁾고 통렬하게 지적한다.

오장환이 언급한 프랑스 상징주의 두 가지 측면이란 말라르메, 베를렌느, 랭보로 이어지는 시에서의 음악성 추구가 그 한 가지 경향이고 다른 하나는 보들레르로 대표되는 소위 악마주의를 의미하는 것일 터이다. 전자가 현실세계 너머의 광대하고 보편적인 이상세계를 전제하였다는 점, 또한 이상세계의 애매함과 모호함을 강조하기 위해 시적 형식으로 영상(映像) 및 음악을 도입하였다는 점은 주지의 사실이다. 시에서의 음악성 추구가 결국 랭보에 이르러 전통적인 운과 리듬을 벗어난 산문시로 귀결되었음도 잘 알려진 사실이다. 후자인 보들레르의 ‘퇴폐적 상징주의’ 역시 지금 눈앞에 보이는 ‘우울하고 비극적인’ 세계 뒤에야말로 천상적이고 성스러운 세계가 존재함을 상징하고 있는 바, 그가 보인 퇴폐성은 그 자체를 위한 것이 아니라 ‘천국’과 대비되기 위한 ‘지옥’의 성격을 지니는 것임을 간과해서는 안된다. 즉 보들레르의 퇴폐성은 절망 속에서 희망을 끌어내고 악 속에서 절대 가치를 추출하고자 하였던 ‘상징적 세계’의 역동적 전이성을 담고 있는 것이다. 그것은 보들레르의 표현대로 “악의 꽃”이라는 변증법적 구도 속에 놓이는 것이다.²⁶⁾

오장환은 사실상 프랑스 상징주의의 두 가지 측면 모두를 의도적으로 기획한 듯하다. 오장환의 시에서는 전자와 후자가 조심스럽게 뒤엉켜 있다. 명료한 의미의 가닥이 잡히지 않는 이미지들의 나열, 그리고 행연의 구분을 무화시키려는 산문적 호흡 속에 지금 눈앞에 보이는 현실이 우울하고 암담한 어조로 채색되어 있다는

25) 위의 글, p.74.

26) 프랑스 상징주의에 대한 이해는 C. Chadwick, 『상징주의』, 박희진 역, 서울대출판부, 1979, pp.5~26 참조.

점에서 그러하다.²⁷⁾ 또한 현실의 비극성은 ‘현실’이나 ‘비극성’ 들 중 어느 항목도 분명하게 그려지지 않는다. 현실은 모호한 장막 속에 갇혀있는 듯 묘사되며 ‘비극성’ 역시 상상이나 환상처럼 제시된다. 오장환의 이와 같은 시적 기법은 그가 상징주의의 본질에 당대의 누구보다도 더 가까이 다가가려고 했던 사실을 말해준다. 오장환에게 상징주의는 그가 누차 강조했듯 ‘필연적’일 만큼 절실했던 것으로 보인다. 상징주의는 식민지 조선이라는 ‘역사적 환경’에 대한 고통스러운 인식의 공간을 마련할 뿐만 아니라 그것을 넘어서 있는 다른 세계에 대해서도 역시 사유의 공간을 허락해주는 장치가 되었던 것이다. 상징주의를 통해 오장환은 현실을 외면하지 않고 직시할 수 있었고 이 고통스러운 직시의 과정이 그것으로 끝나지 않고 다른 세상을 예비하는 데로까지 나아갈 것이라는 상상을 할 수 있었다. 물론 해방 전 암흑기 속에서 다른 세상에 대한 상상이 명쾌하거나 희망적일 수는 없었을 것이다. 다만 오장환은 모호하고도 느리게, 그러면서도 치열하게 시의 공간을 열어가고자 하였다.

어포의 등대는 鬼類의 불처럼 음습하였다. 어두운 밤이면 안개는 비처럼 나렸다. 불빛은 오히려 무서웁게 검은 등대를 튀겨놓는다. 구름에 지워지는 하현달도 한참 자옥한 안개에는 등대처럼 보였다. 돛폭이 충충한 박쥐의 나래처럼 펼쳐 있는 때, 돛폭이 어스름한 해적의 배처럼 어른거릴 때, 뜸 안에서는 고기를 많이 잡은 이나 적게 잡은 이나 함부로 튀전을 뽑았다.

「魚浦」 전문²⁸⁾

꽃밭은 번창하였다. 날로 날로 거미집들은 술막처럼 번지었다. 꽃밭을 허황하게 만드는 문명. 거미줄을 새어나가는 향그러운 바람결. 바람

27) 이러한 시 창작기법은 물론 해방 전 두 시집에 해당된다.

28) 『城壁』, 『전집1』, 최두석 편, 창작과 비평사, 1989, p.17.

결은 머리카락처럼 간지러워..... 부끄럼을 갖 배운 시악시는 젓통이가 능금처럼 익는다. 줄기채 굵어먹는 몽툰한 버러지. 유행치마 가음처럼 어른거리는 나비 나래. 가벼이 꽃포기 속에 묻히는 참별이. 참별이들. 넝닝거리는 울음. 꽃밭에서는 끊임 사이 없는 교통사고가 생겨났다.

「花園」 전문²⁹⁾

인용시들은 모두 제 1시집 『城壁』에 수록되어 있다. 이들 시를 보면 오장환의 시들은 상당히 상징주의의 기법에 충실했던 것으로 보인다. 시인은 산문시를 통해 명확한 의미의 전달보다는 이미지들의 연속에 의한 모호한 세계를 창출하고 있다. 연달아 이어지는 이미지들은 전체적인 시의 분위기와 그에 걸맞는 리듬을 환기시킨다. 앞의 시가 ‘鬼類의 불’, ‘어두운 밤’, ‘안개’, ‘박쥐의 나래’ 등의 이미지에 의해 어둡고 우울한 색채를 지닌다면, 또한 그러한 이미지들에 의한 리듬이 느리고 낮은 음을 상기시킨다면 「화원」은 같은 상징주의 기법을 사용하지만 「어포」와 상당히 다른 어조와 리듬을 전해준다. ‘번창하는 꽃밭’, ‘술막처럼 번지는’, ‘향그러운 바람결’, ‘간지러움’, ‘능금처럼 익는 시악시의 젓통이’, ‘줄기채 굵어먹는 몽툰한 버러지’, ‘유행치마’, ‘어른거리는 나비 나래’, ‘꽃포기 속에 묻히는 참별이’, ‘넝닝거리는 울음’ 등 「화원」에서 역시 어느 하나 이미지가 아닌 것이 없다. 시인은 관념을 아끼는 대신 정교하게 이미지들을 길어올리고 있다. 「화원」에서 정교하고 일관되게 빚어진 이미지들은 차곡차곡 쌓여 맑고 건강한 세계를 창조하고 있다. 이 시에서의 리듬은 이미지와 어울리게 밝고 경쾌하다.

더욱 재미있는 것은 오장환이 실천한 상징주의 기법이 보들레르의 그것과 구조적으로 흡사하다는 점이다. 오장환은 산문시를 통

29) 『城壁』, 위의 책, p.30.

해 이미지들을 나열하고 있거니와 독자들은 그들 이미지만으로는 상황에 대한 인식을 쉽게 하지 못하지만 맨 마지막 문장의 진술로 비로소 상황에 대한 파악을 하게 되고 앞의 이미지들이 그러한 상황에 대한 객관적 상관물임을 확인하게 된다. 이러한 기법은 인용한 두 편의 시는 물론이고 오장환의 많은 시들에 나타난다. 계속하여 모호한 이미지들이 나열되다가 마지막에 이르러 관념적 진술이 제시되는 것이다. 때문에 마지막 문장에서 독자는 의식의 전혀 다른 국면으로 전이되는데 이것은 갑자기 모호한 장막이 걷히면서 현실에 대해 의식하게 하는 효과를 가져온다. 그런데 이러한 기법은 바로 보들레르가 즐겨 사용한 시적 구조인 것이다.³⁰⁾ 이를 보면 오장환이 상징주의 기법을 실천함에 있어 어느 정도로 공을 들였나 짐작할 수 있다.

이토록 충실하게 상징주의 기법을 실천한 것을 두고 서구 사조의 수용이라는 측면에서 논의하는 것은 오장환의 경우 별 의미가 없다. 이미 상징주의의 역사적 의미에 대해 절실한 동의가 이루어진 오장환이기 때문에 그에게 남은 문제는 얼마나 철저하게 상징주의를 실천하는가, 얼마나 상징주의를 역사적 힘으로 전환시키는가일 따름이었기 때문이다. 그것이야말로 상징주의의 ‘핵심’에 해당했던 것이다. 오장환은 상징주의의 내포와 외연을 최대한 정확하게 따르면서 그 속에서 조선의 현실에 적용될 수 있는 새로운 세계를 창조하고자 하였다. 그것이 우리의 민족 감정에 부합하는

29) C.Chadwick는 보들레르의 시 <저녁의 하모니(Harmonie du Soir)>를 분석하면서 시의 거의 전부가 지는 해, 사라져가는 꽃의 향기, 의미해지는 바 이울린 소리 등 일련의 관련성 있는 영상으로 이루어지고 있기 때문에 처음 읽으면 어떤 풍경의 단순한 묘사같이 보이지만 마지막 줄에 “너에 대한 나의 기억은 성스러운 사원마냥 반짝인다”가 등장함으로써 이미지가 시인의 감정을 독자도 똑같이 느끼게 하려고 쓰여진 ‘객관적 상관물’이라는 것에 대한 단서를 제공해준다고 말하고 있다. C.Chadwick, 앞의 책, pp.13~14.

것이 자 조선이라는 공동체의 문화환경에 적합한 것을 의미하는 것³¹⁾임은 물론이다. 그리고 그것을 찾아내는 일이란 오장환에게 현실을 대결할 수 있는 것이 되게 하고 극복가능한 것으로 여기게 하는 계기에 해당되었을 것이다.

IV. 모성적 상징 세계

이제 남은 문제는 오장환이 구축하고자 하였던 세계가 무엇인가에 관한 논의로 모아진다. '극도의 메카니즘'³²⁾이 생활과 향배(向背)³³⁾를 상실케 함에 따라 번민과 권태에 사로잡힌 오장환이 선택할 수 있는 세계는 무엇이었을까? 상징주의의 '핵심을 뚫으며' 그가 도달하고자 했던 민족 공동의 상징 세계는 무엇이었을까? 그것이 무엇이든 간에 그 세계는 현실과의 긴장 속에서 현실과 쟁투를 벌이며 현실 너머에서 훼손되지 않은 고귀함을 간직한 그것이어야만 했다. 그것은 부재한다는 점에서 아련하지만 그러나 상상력의 힘에 의해 현존할 수 있다는 점에서 충만하다. 부재하는 까닭에 아득하게 상상되지만 상상되므로 충일함으로 가득 차오르는 힘의 역동성을 상징적 상상력은 간직하고 있다.³⁴⁾ 부재와 충만

31) <조선시에 있어서의 상징>, 앞의 책, p.75.

32) <방황하는 시정신>, 앞의 책, p.29.

33) <八等雜文>, 《조선일보》 1940.7.20~25, 『전집2』, 창작과 비평사, 1989, p. 35.

34) 질베르 뒤랑은 상징주의 운동이 과학적 진보주의 이데올로기에 의해 침윤된 세계가 더 이상 해소할 수 없는 포화상태에 이르렀을 때 이와 대척할 수 있는 사유의 한 양상으로 등장한 것으로 본다. 곧 상징주의 운동은 서구의 과학 정신에 의해 비롯된 실증주의, 진보주의, 합리주의, 실용주의에 대한 상상력의 복원 운동이라는 것이다. 이 둘은 서로 대립하는 사유의 두 가지 형태로서 후자, 즉 상징화를 본질로 하는 상상력은 인류의 보다 더 오래되고 근원적인 사유방식이라 칭한다. 『신화비평과 신화

이라는 이중성은 곧 상징의 존재이유이자 기능이라 할 수 있다. 다시 말해 부재와 충만의 이중성을 감당하는 장치는 곧 상징이 되는 것이다. 오장환의 시에 편만해 있는 이미지와 상징은 이러한 관점에서 고찰될 수 있는 바, 이때의 이미지와 상징들이 궁극적으로 어디에 연원을 두고 있는지를 확인하는 작업이 우리의 목표가 된다.

나요 오장환이요 나의 곁을 스치는 것은, 그대가 아니요 검은 먹 구렁이요. 당신이요.

외양조차 날 닮았으면 얼마나 기쁘고 또한 신용하리요.

이야기를 들리요. 이야길 들리요.

비명조차 숨기는 이는 그대요. 그대의 동족뿐이요.

그대의 피는 거뭇다지요. 불지를 앓고 거뭇다지요.

음부 마리아 모양, 집시 계집애 모양,

당신이요. 충충한 아구리에 까만 열매를 물고 이브의 뒤를 따른 것은 그대 사탄이요.

차디찬 몸으로 친친이 날 감어주시오. 나요. 카인의 末裔요. 병든 시인이요. 罰이요. 아버지도 어머니도 능금을 따먹고 날 낳았소.

기생충이요. 추억이요. 독한 버섯들이요.

다릿한 꿈이요. 번뇌요. 아름다운 뉘우침이요.

손발조차 가는 몸에 숨기고, 내 뒤를 쫓는 것은 그대 아니요. 두엄 자리에 半死한 占星師, 나의 예감이요. 당신이요.

견딜 수 없는 것은 널롱대는 헛바닥이요. 서릿발 같은 면도날이요.

괴로움이요. 괴로움이요. 피 흐르는 시인에게 理智의 프리즘은 현기 로움소

어른거리는 무지개 속에, 손꾸락을 보시오. 주먹을 보시오.

분석』(유평근 역), 살림, 1998, pp.25~45.

남빛이요. 빨갱이요. 잿빛이요. 잿빛이요. 빨갱이요.

「不吉한 노래」 전문³⁵⁾

제 2시집 『獻詞』에 수록된 위의 시는 ‘오장환’이라는 실명을 거론하며 ‘나’의 존재에 관한 질문을 던진다는 점에서 관심을 끈다. 자신의 존재론에 관해 암시하고 있는 까닭에 이 시는 오장환 시인의 정신세계에 진입하기 위한 ‘문(門)’과 같은 역할을 한다고 판단된다. 위 시에 두드러지게 나타나는 시적 의장은 예의 상징주의 기법이다. 시에는 처음부터 끝까지 어김없는 이미지의 유로(流路)가 이어져 있다. ‘나의 곁을 스치는’의 감각적 이미지는 ‘검은 떡구렁’과 부드럽게 조화한다. ‘검은 떡구렁’은 지금의 ‘내’ 곁에 현존한다. ‘이야기를 들리요. 이야길 들리요’가 일으키는 묘한 울림에 귀를 기울인다면 시인이 독자를 ‘불길한 노래’가 연원하였던 아득한 시원의 공간으로 인도해가고자 함을 느낄 수 있을 것이다. 시의 배경은 바로 인류의 창세 신화에까지 거슬러 올라간다. ‘기생충’, ‘독한 버섯’, ‘다릿한 꿈’, ‘번뇌’로 이어지는 이미지의 연속은 인류에게 원죄를 안겨주었던 ‘뱀’의 혐오스럽고 증오서린 실체를 드러내는 역할을 한다. 사탄으로서의 ‘뱀’은 시인의 형상화에 의해 그 실재를 생생하게 현존시키는 것이다. 그러나 시인은 ‘뱀’의 실체를 의심할 바 없는 부정적 이미지로만 채색하지 않는다. ‘기생충’과 ‘독한 버섯들’ 사이에 ‘추억’이라는 아름다운 이미지, 혹은 ‘다릿한 꿈’과 ‘번뇌’와 같은 혼돈의 이미지 직후에 ‘아름다운 뉘우침’이라는 긍정적 이미지가 가로지르는 것은 우연이 아니다. 시인은 ‘뱀’을 단선적으로 채색하는 대신 복합적으로 처리함으로써 이미지를 모호하게 교란시킨다. 애매모호한 이미지 속에 감싸인 ‘뱀’은 이브를 악의 구렁텅이에 빠트린 원흉으로서의 단일한 존재성을 부여받지 않는다. ‘뱀’은 보다 복

35) 『獻詞』, 앞의 책, pp.69~70.

합적인 의미망 속에 놓이는 존재인 것이다. 이어지는 4연에서의 이미지는 그러한 ‘뱀’의 성격을 한층 더 구체화시킨다. 뱀의 ‘넬룽대는 헛바닥’을 과연 감언이설로 이브를 유혹하던 교활한 존재의 상징으로 볼 수 있을까? 시인은 ‘뱀’을 곧바로 지혜의 상징³⁶⁾으로 전환시킨다. ‘헛바닥’은 ‘서릿발 같은 면도날’이 되고 ‘理智의 프리즘’이 되는 것이다. 곧 ‘뱀’은 진실을 알고자 몸부림치는 고뇌하는 시인에게 통절한 깨달음을 주는 진리의 전달자에 속한다.

그렇다면 ‘뱀’과 결탁했던 이브는 어떤 존재인가? 인류의 어머니이지만 기독교의 창세 신화에 의해 여성의 타락성을 증명하는 존재가 되었던 이브는 대대손손 여성에게 수치스러움의 굴레를 씌워준 장본인에 해당한다. 이브에 의해 인류는 에덴 동산에서 추방되었으며 그 죄를 남편에게로 자식에게로까지 확산시키는 역할을 한 존재이다. 이브에 의해 남성과 여성 모두의 인류는 원죄를 짊어지고 사는 숙명의 길을 걸어야 했고, 이브에 의해 여성은 유사 이래 내내 천대받고 핍박받는 존재가 되지 않았는가. ‘음부 마리아’, ‘집시의 계집애’와 같은 비하의 이미지는 이러한 역사에 대한 생생한 표현이라 할 수 있다. 또한 이러한 인간의 숙명이 예수의 재림과 십자가 대속에 의해서 비로소 해소될 수 있다는 이야기말로 기독교가 유포한 남성중심의 신화인 것은 주지의 사실이다.

그러나 오장환은 이러한 기독교의 논리를 따르지 않는다. 이브를 둘러싼 창세신화를 오장환이 어떻게 전환시키는가를 살펴보는 일은 대단히 흥미로운데, 오장환은 먼저 기독교의 그러한 사실을

36) ‘뱀’이 지혜로운 동물이자 여성을 상징하였다는 사실은 오랜 고대 신화에 자주 등장하는 이야기다. 남성중심의 기독교 신화가 확산되기 이전 뱀은 여신 숭배 신화 속에서 지혜와 힘을 상징하는 여성의 이미지로 발견되곤 하였다. 여신 숭배 신화에 관해서는 버나드 리테어, 『돈, 그 영혼과 진실』, 참술, 2004 참조.

‘풍문’ 정도로 처리하고 있음을 알 수 있다. 1연의 ‘들리는 이야기’가 그러함을 말해주고 있으며 “그대의 피는 거뭇다지요, 붉지를 앓고 거뭇다지요”하는 문체가 그러한 사실들이 ‘전해지는 이야기’, ‘떠도는 이야기’에 불과하다는 점을 암시한다. 뿐만 아니라 오장환은 이브를 ‘사탄’의 꾀임에 넘어간 수동적 존재로 그리는 대신 ‘사탄’을 추종케 한 주체적 인물로 변환시킨다. 시인은 “충충한 아구리에 까만 열매를 물고 이브의 뒤를 따른 것은 그대 사탄이요”라고 분명하게 언급하는 것이다. 오장환에 의해 이브는 지혜로운 ‘뱀’과 더불어 진리를 깨달은 이로서 당당하게 인간에게 주어진 한계와 조건을 인식하고 받아들였던 주체적이고 능동적인 인물이 된다. 상황이 그러하다면 이브에 의해 태어난 ‘나’ 역시 이러한 이브의 존재성을 거부할 리 없다. 그것이 ‘뱀’이고 ‘병든 시인’일지라도 ‘나’는 ‘뱀’의 ‘차디찬 몸으로 친친이 감’기길 원한다. 즉 ‘나’는 기독교 신화에 순응하는 존재가 아닌 그것에 거부하고 진리에 눈을 여는 ‘카인의 末裔’이고자 하는 것이다.

기독교 신화를 다루되 그것을 부정하고 있는 「불길한 노래」는 오장환의 시세계에서 매우 중요한 부분을 차지한다. 그것은 여성을 부정적으로 규정하는 오래된 신화를 부정함으로써 자기를 낳아준 어머니를 긍정하고 나아가 오장환 스스로의 존재를 어머니의 계보에 잇는다는 점에서 그러하다.³⁷⁾ 「불길한 노래」는 자기 자신에 대한 존재론인 동시에 여성으로서의 어머니에 대한 존재

37) 오장환이 모성을 긍정하고 모성에 준거하는 계보를 정립하고자 하는 것을 서출이라는 그의 출생과 관련시켜 이해해볼직하다. 조선과 같은 유교적 가부장제가 뿌리깊이 박힌 사회에서 서자출신이 겪어야 했을 고통과 불이익은 상상을 초월하는 것이었다. 최두석은 시 「城壁」과 「성씨보」에 묘사된 ‘보수에의 혐오’를 서출인 오장환의 내면적 갈등에서 비롯된 것으로 해석한 바 있거니와(<오장환의 시적편력과 진보주의>, 『전집2』 해설, 앞의 책, pp.184-186) 이와 마찬가지로 오장환에게 ‘모성의 긍정’은 자신을 방황 속에 몰아넣었던 아버지 중심의 사회, 남성 중심의 사회에 대한 반작용으로 파악할 수 있다.

론이기도 한 것이다. 3시집 『나 사는 곳』에 이르러 결국 ‘고향’을 발견하고 ‘어머니’의 사랑과 대면하는 일 또한 「불길한 노래」의 귀결이자 한 형태다.³⁸⁾ 오장환의 시세계 가운데 안정된 서정성을 드러냄으로써 비교적 완성된 면모를 구축하고 있는 3시집은 사실 초기시집에 이미 씨앗을 내장하고 있었음을 알 수 있게 하는 대목이다. 그러나 위의 시에서도 살펴볼 수 있었듯 오장환에게 ‘어머니’가 살고 계신 ‘고향’에 돌아가는 일, 모성을 긍정하고 그것의 숭고함을 확인하는 일은 저절로 주어질 수 없는 일이었다. 그것은 자기 존재를 건 치열한 고뇌와 ‘피흘리는’ 투쟁에 의해 얻어낼 수 있는 인식이다. 흔히 단정짓듯 모성은 그 자체로 신성한 것이 아니다. 가부장적 남성 중심의 역사가 지속되어 온 그만큼 모성은 가장 직접적으로 훼손된 영역에 속한다. 따라서 문명사에서 모성의 신성함을 확인하려면 험난한 투쟁을 거쳐야 가능하다. 이러한 관점에 서면 「불길한 노래」는 모성의 신성성을 회복하기 위해 오장환이 벌인 투쟁의 시들 가운데 하나라 할 수 있다.

이상의 고찰에 의하면 오장환에게 모성은 시인 자신의 존재론을 구축하기 위한 가장 본질적인 범주에 속한다는 사실을 짐작할 있게 된다. 그리고 그것이 실존의 근원과 관련된다는 점에서 오장환이 추구하고자 하였던 ‘상징의 세계’가 결국 ‘모성’에 그 지향점을 두고 있는 것이 아닌가하는 질문 역시 해볼 수 있을 것이다.³⁹⁾ 실

38) 오장환의 시세계에서 ‘어머니’와 ‘고향’의 중요성을 강조한 논문으로 송기환의 앞의 논문 참조할 수 있다. 송기환은 “오장환이 전통의 부정과 이의 극복을 위해 근대적인 곳으로서의 향구를 동경하고 방랑했어도 고향과 어머니는 그의 정신적 지주였다”고 주장한다. 앞의 논문, p.323.

39) ‘상징’이 지닌 힘에의 인식과 프랑스 상징주의 기법에 대한 충실한 동의를 이루어진 상태라면 오장환이 추구하였던 상징세계가 무엇이었는데 대한 탐구는 매우 중요한 주제로 부각될 것이다. 그 상징세계는 프랑스나 조선, 혹은 프랑스 상징주의의 각 시인들이나 우리의 시인들이 모두 자신의 처지에 따라 구축할 것임은 자명하다. 여기에 대해서는 보

제로 제1시집과 제2시집에 등장한 이미지들 가운데 여성성을 환기시키는 부분이 상당량 된다는 점은 이러한 가설을 의미있게 한다. 「月香九天曲」, 「溫泉地」, 「賣淫婦」, 「海獸」에 형상화되고 있는 훼손된 여성 이미지의 노출, 「海港圖」, 「漁浦」, 「海獸」, 「영원한 歸鄉」, 「나폴리의 浮浪者」 등의 시에서 보이는 '바다'라는 여성 상징의 전경화, 「花園」, 「싸느란 花壇」에서의 '정원' 이미지, 2시집의 표제시라 할 수 있는 「獻詞 Artemis」가 여신을 소재로 하고 있다는 점 등은 오장환이 추구한 궁극의 세계가 '모성'에 닿아있다는 사실을 지지해준다.

물론 이들 시가 모두 긍정적 여성 이미지를 제시하고 있는 것은 아니거니와 오장환은 여성을 둘러싼 여러 이미지들을 형상화하면서 그 이면에 감춰져 있는 궁극의 신성하고 건강한 여성 이미지를 구해내려 하였다. 시들에서 발산되는 여성의 여러 이미지들은 다양한 색채로 채색되면서 서로 혼합되기도 하고 분리되기도 한다. 때로는 가장 어둡고 비애서린 이미지가 있는가 하면 때로는 눈부시게 빛나는 이미지도 있다. 예컨대 「賣淫婦」가 자본주의 문명에 의해 가장 심하게 훼손된 여성성을 암시한다면 앞의 절에서 다루었던 「花園」은 자연의 가장 충만한 생명성을 포회한 여성성을 상징한다. 오장환은 이 모두를 가감없이 포용하면서 궁극의 세계를 향한 자신의 행보를 멈추지 않는다. 이 과정에서 오장환은 끈질기고 치열한 투쟁을 전개해나간다. 진정한 모성에의 회복과 긍정은 이후의 일에 해당되거나와 이때 발견된 모성은 상처입고 지친 자아, 고뇌와 번민으로 병든 자아를 가장 큰 생명의 힘으로 치유해

다 집중적이고 면밀한 연구가 필요할 것이다. 본 논문은 오장환이 구축했던 사상의 방향과 그 방법론을 고찰하는 데 일차적으로 주력하였으므로 이에 대한 본격적인 고찰은 차후의 과제로 미루어야 할 것이다. 다만 오장환의 경우 충실한 상징주의 기법에 의해 표출되고 있는 주된 이미지로서 여성이미지, 나아가 모성적 세계를 가설적으로 상징하는 것이 가능하다.

주는 세계 전체가 될 것이다. 제3시집의 「초봄의 노래」, 「다시 美堂里」, 「絶頂의 노래」, 「비둘기 내 어깨에 앉으라」, 「노래」, 「山峽의 노래」 등의 시편들은 모두 이러한 세계에 대한 형상화라 할 수 있다.

V. 맺으며

본고는 오장환에게 ‘상징주의’가 어떠한 의미를 지니고 있었는가를 고찰하는 데 목표를 두고 있다. 오장환에게 ‘상징주의’는 조선의 문단에서 한 시기 유행하다 사라졌던 문예사조의 하나였다는 차원에 놓이지 않는다. 오장환은 ‘상징주의’가 그의 존재를 정립하고 민족의 운명을 극복하도록 해주는 방법이 될 수 있다고 여겼던 바, 이는 오장환이 ‘상징주의’를 ‘사상(思想)’의 차원에서 받아들였음을 의미하는 것이다. 더욱이 이 사상으로서의 ‘상징주의’는 해방 후 오장환이 ‘문학가동맹원’으로서 행동할 때에도 운위되던 것이었다. 말하자면 ‘상징주의’는 ‘사회주의’라는 이념보다도 더 높은 수위에서 오장환을 존재케 했던 동력이라 할 수 있다.

따라서 본고는 오장환에게 사상으로서의 ‘상징주의’가 어떻게 가동되고 있는가를 면밀히 탐색하는 데 주력하였다. 우선 평문을 통해 오장환의 ‘상징주의’에 대한 관점이 어떠하였는가를 살펴보았으며, 그러한 ‘상징주의’가 오장환을 어떻게 추동시키고 생을 초월하게 하였는가를 프랑스 상징주의자들과 대비시키며 확인했고, 오장환이 ‘상징주의’를 기법과 내용 면에서 어떻게 실천해 갔는가를 시 작품의 분석을 통해 고찰해보았다.

‘상징주의’는 현실 저편의 궁극적 이상세계를 설정하는 장치로 기능하는 까닭에 오장환은 ‘상징주의’를 통해 식민지 현실을 극복하고 식민지인으로서의 고통을 감내하고자 하였던 것으로 보인다.

이러한 시인의 의지는 분명 시의 창작방법론으로 구현되기 마련인데 오장환이 보여주었던 이미지와 상징들은 바로 현실과 현실 너머를 동시적 긴장으로 매개시킴으로써 현실을 직시하고 넘어서게 하는 장(場)으로 자리매김된다. 특히 오장환이 상당량 제시한 여성적 이미지, 여성 상징들은 그가 추구한 상징의 내용이 궁극의 여성성, 훼손되지 않은 채 건강함과 신성함을 보유하고 있는 여성성, 즉 모성에 닿아있다는 사실을 짐작케 해준다.

참고문헌

1. 기본자료

오장환, 『전집1』, 창작과 비평사, 1989.

오장환, 『전집2』, 창작과 비평사, 1989.

2. 논문

곽명숙, 「오장환 시의 수사적 특성과 변모양상 연구」, 서울대 대학원, 1997.

김종윤, 「어둠의 인식과 상징적 서정」, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990, pp.157~181.

송기환, 「전향의 방법과 그 한계」, 『문학비평의 욕망과 절제』, 새미, 1998, pp.307~334.

오세영, 「탕자의 고향 발견」, 『월북문인연구』(권영민 편), 문학사상사, 1989, pp.289~311.

3. 단행본

김용직 편, 『상징』, 문학과 지성사, 1988.

- 김용직, 『한국현대시사2』, 한국문연, 1993.
서준섭, 『한국모더니즘문학연구』, 일지사, 1988.
오세정, 『신화·제의·문학』, 제이앤씨, 2007.
Chadwick, C., 『상징주의』, 박희진 역, 서울대출판부, 1979.
Durand, G., 『신화비평과 신화분석』(유평근 역), 살림, 1998.
Lietaer, B. A., 『돈, 그 영혼과 진실』, (강남규 역), 참솔, 2004.

The Study of Symbolism Senses in the Poetry of Oh Jang Whan

Kim, Yun-Jeong

This paper studies the features of symbol senses of Oh Jang Whan and analyzes the whole poetry world of Oh Jang Whan. It is times pointed out that symbol and symbol system senses of Oh Jang Whan was features of the his hole poetry.

His symbol and symbol system senses of Oh Jang Whan has been involved features the first stage poetry. That is nature and modern, self in whole period. Especially It restarted experience of his native place and women image with that period.

The poetical investigation of Oh Jang Whan as we pointed out in his text, embodies a summit of modern korean poetry. That is to say, his orientation in his women image, have the opportunity to understand in his whole poetry. The women image and mother, united world and recover is the important concept the whole stage poetry. This work is the first stage departing from the women image and mother.

Key words: symbolism, symbol, image, symbol system, women image, mother

김윤정
충북대학교 외래교수
주소 : 대전시 동구 판암동 주공 아파트 104동 302호
전화번호 : 010-3549-3176
전자우편 : 63yjk@hanmail.net

이 논문은	2008년 4월 28일	투고하여
	2008년 6월 20일까지	심사완료하여
	2008년 6월 30일	간행함