

## 김동환 시에서 '민족'의 의미 연구

송기한\*

- I. 머리말
- II. '민족'의 세계관적 의미
- III. 김동환의 문학에서 민족의 구현형태
  - 1. '변경'을 통한 북국 이미지 강화
  - 2. '조선'이라는 언표화의 의미
  - 3. 민족의 유토피아에 대한 꿈-동화적 세계
- IV. 민족모순에 대한 인식의 시사적 의미

### 【국문초록】

김동환의 시에 대한 기왕의 평가는 하나의 단선적 결론으로 그치지 않고 다양한 갈래로 이어져 온 편이다. 그는 일제 강점기에 다른 어떤 시인보다도 조국의 암울한 현실과 민족에 대한 투절한 자각을 보여준 시인으로 인식되기도 했고, 일제와 야합하여 친일의 세계로 나아간 시인으로 간주되기도 했다. 이러한 양극단의 길은 시인 자신에게도 매우 낯선 것이고, 그의 작품을 읽는 독자들에게도 매우 당황스럽게 다가오는 부분이기도 하다. 이 편차를 해명하고 변명해줄 매개가 존재하지 않는다면, 그를 문단의 시류에 편승한 시인으로, 아니면 문학적 세계관이 투철하지 못한 시인으로 그냥 단순히 평가절하해야 한다. 김동환의 애국시들을 접하면

---

\* 대전대학교 국문과 교수

서 느끼는 감동과 당혹감이란 이런 것을 두고 말하는 것이었다.

김동환의 애국시들은 시류에 편승한 것도, 문학적 세계관의 허약성에서 비롯된 것도 아니라는 것이 옳다고 할 수 있다. 그는 작가생활을 영위하는 동안 경향을 달리하는 여러 문학단체에 전진하였을지언정 식민지 현실에 대한 소위 ‘민족모순’에 대한 자각만큼은 다른 시인에게서도 볼 수 없을 만치 투철하게 보여준 시인이다.

사회주의 혁명의 초기 단계에는 민족적 특수성의 요소들이 가미될 수 있다는 레닌의 언급처럼, 식민지 조선의 변혁운동에 민족적인 요소를 제외시킨다는 것은 사실상 불가능한 일이었다. 그럼에도 카프 구성들은 민족적인 요인들은 무조건 제외시켜 놓고, 계급모순에만 매달리는 기계적 오류를 범해왔다. 이러한 맹점들이 북한문학사에서 카프가 제외되는 원인이 되었음은 잘 알려진 일이거나와 실상 일제 강점기 가장 중요한 변혁의 근본 동인은 민족모순에 있었다. 계급이 아니라 민족에 대한 투철한 자각이야말로 이 시대 가장 과학적인 현실인식이었던 것이다. 그렇기 때문에 김동환의 ‘민족’에 대한 자각과 그에 대한 지속적인 문학적 형상화는 가장 선진적이며 과학적인 것이었다고 할 수 있을 것이다. 그가 카프의 구성원들과 달리 이데올로기에 입각한 시를 쓰지 않은 것도 여기에 그 원인이 있다. 이것이 김동환 시가 한 단계 나아간 면이라 할 수 있다.

주제어 : 민족, 민족모순, 계급모순, 변경의 이미지, 김동환, 동화

## I. 머리말

김동환에 대한 연구는 그동안 다각도로 이루어진 편이다. 한국 최초의 서사시라 불리는 『국경의 밤』에 대한 연구를 비롯하여,

그의 서정시들에 대한 천착은 매우 많이 이루어져 왔다. 그럼에도 김동환 문학에 대한 연구들이 그 연구의 양과 비례하지 못하고 여전히 미진한 것 또한 사실이다. 문학적 국외자 취급을 받으며 혜성같이 등장한 서사시 『국경의 밤』에 대한 과도한 관심이 김동환의 다른 문학들에 대해서는 오히려 소홀히 취급하게 하는 역설적 결과를 낳게 한 것은 아닌가 하는 의문이 드는 것이다.

김동환의 문학세계는 잘 알려진 것처럼, 크게 두가지 축으로 구성된다. 『국경의 밤』을 비롯한 서사시의 계열이 그 한 축이라면, 다른 한 축은 민요시 등으로 알려진 서정시의 계열이다. 그런데 이 두 세계는 마치 별개의 영역으로 취급되어 두 장르간의 연계성에 대해서는 거의 주목을 받지 못했다. 또 그의 민요시를 비롯한 서정시들은 당시 문단의 유행 정도로만 치부되어 독자적인 시사적 의의를 부여받지 못했다. 특히 일제 말기 친일 행적과 덧붙여져 그의 문학들은 단지 유행을 쫓는 유량적 근성으로 인식되기도 했다.<sup>1)</sup> 물론 김동환의 문학을 짓대없는 유행병의 습관으로 판단하는 것이 전혀 근거없는 일은 아니다. 그는 다른 누구보다도 문단의 흐름에 예민했고, 그것을 자신의 문학에 곧바로 받아들여 왔기 때문이다. 그의 그러한 문학적 패턴은 양면적 속성이라고 불러도 좋을 만큼 대립적 성향을 강하게 보여왔다. 가령 일제 강점기에 김동환은 조국의 현실을 직시하고 그것의 문학적 형상화에 힘을 기울인 시인인가하면, 어느 시인 못지않게 소위 친일계통의 작품을 쓰기도 했기 때문이다. 극과 극을 달리는 이러한 모순을 어떻게 설명할 수 있을까. 문학관이 철저하지 못했다는 세계관의 한계로 설명하기에는 너무 안일한 것은 아닐까.

또한 김동환의 문학적 다양성은 비단 이 양극단의 모순에서 그치는 것이 아니다. 그는 1920년대 유행하던 문학적 감수성을 모두

1) 오세영, 『한국낭만주의시 연구』, 일지사, 1983, p.416.

받아들이는 통 큰 개방적 자세를 취하기도 했다. 그의 문학에서 당시 유행하던 고전의 세계가 검출되는가 하면, 카프의 세계관까지 그 문학적 축수가 뻗어나 있기 때문이다. 뿐만 아니라 근대적 사유 속에 편입되는 모더니즘의 세례까지 받은 흔적이 발견되기도 한다. 사정이 이러하기에 김동환을 시대의 감수성에 예민했던 시인으로 판단하는 것 역시 큰 무리는 아니라고 본다. 좋게 보면, 근대적 세례를 개방적으로 받아들여 이를 창조적으로 계승한 시인이고 부정적으로 보면, 철저히 못한 문학적 세계관을 가진 시인으로 인식되는 것이다.

그렇다면, 김동환은 문단적 흐름에 예민했던 소위 걸뿔을 즐긴 시인일까. 아니면 그러한 양 극단을 좌우로 함께 거느린 양면적 속성을 가진 시인일까. 물론 어느 한쪽을 통째로 부정하기는 어려운 일이며, 그럴 경우 김동환의 시를 유기적으로 해석하는 데에도 적지 않은 어려움이 따를 것으로 판단된다. 작가의 세계관이 어느 유행에 의해 즉흥적으로 형성되는 것이 아니라는 사실에 동의한다면, 김동환이 추구했던 문학적 세계에서 어떤 일관적 흐름을 추출해내는 것이 가능하지 않을까하는 것이 이 글을 쓰는 근본의도이다.

## II. ‘민족’의 세계관적 의미

김동환의 문학을 이해하기 위한 가장 좋은 개념은 ‘민족’이라는 것이 필자의 판단이다. 물론 여기서 말하는 ‘민족’이란 어떤 이데올로기성을 내포한 관념적인 것이 아니다. 그것은 지금 여기의 현실에서 길어올려지는 즉자적이고 감성적인 형태로서의 민족을 말하는 것이다. 김동환 문학의 핵심인 ‘민족’을 이해하기 위해서는 그의 초기작의 세계와 문단적 상황부터 검토해보아야 한다.

김동환은 「적성을 손가락질 하며」<sup>2)</sup>를 발표하며 문단에 등단했다. 김동환이 등단할 시기인 1920년대는 고전 부흥론이 수면위로 떠올려진 시기와 맞물린다. 이때는 3·1운동이 실패하고 소위 문화통치가 시작되던 시기이다. 정확히 한일합방이후 10여 년의 세월이 흐른 시점이다. 3·1운동이 끼친 영향과 그 파급효과에 대해서 이를 한마디로 요약할 수는 없지만, 가장 중요한 요인 가운데 하나는 아마도 식민지 조선에 대한 새로운 인식을 주었다는 점일 것이다. 잃어버린 10년에 대한 거리감은 그만큼 큰 것이어서 이 간극을 메꿔줄 욕망 또한 당연히 이어질 수밖에 없었던 것이 이 시기의 시대적 요건이었다. 고전의 부활이란 바로 그러한 토양 속에서 자라난 것이었다. 때문에 그 부활이 조선적인 혼의 세계에 집중될 수밖에 없었음은 자연스러운 일이었고, 그 일환으로 시조 부흥운동이나 전통 문학에 대한 재인식, 국토에 대한 발견 등등으로 활발히 진행되었음은 잘 알려진 바와 같다.<sup>3)</sup> 김동환이 자신의 서정시에 담아내었던 민요의 형식과 내용들이란 이와 분리시켜 논의하는 것이 어려울 정도로 곧바로 맞닿아 있다.

그리고 다른 또 하나는 계급주의 문학운동과 김동환 문학과의 관련양상이다. 계급모순에 입각한 카프의 본격적 전개는 3·1운동 이후의 일이다. 3·1운동이후 지식인 계층의 변절과 이에 따른 하층민들의 자기 방어 논리는 러시아 혁명을 주목하게 되고 그 이념적 자장을 받아들이게 된다. 현실에 예민했던 김동환이 이러한 유희를 비껴가기는 대단히 어려웠을 것으로 판단된다. 실제로 김동환은 카프에 가입하고 이 집단이 추구하는 이념에 적극적으로 찬동하기에 이르른다. 문체는 김동환이 카프라는 집단에 대해서 어떤 자세를 취했고, 그들이 추구했던 이념적 정합성에 얼마나 근접

2) 1924.5. 『금성』.

3) 자세한 것은 오세영, 위의 책 참조.

해 있었는가의 문제에 놓여 있을 것이다. 실상 이 부분은 매우 중요한 것이라 하지 않을 수 없는데, 그것은 김동환이 카프의 이념에 근접했는가의 여부를 묻는 것과는 별개의 문제이기 때문이다. 김동환을 연구했던 대부분의 연구자들은 카프와 그의 문학과와의 연계성에 대해서는 긍정적인 평가를 하지 않았다. 이러한 평가의 배경에는 다음 두 가지 요인이 그 배경에 깔려 있다. 하나는 그의 작품들에서 계급주의에 입각한 시들을 거의 발견할 수 없다는 점에 있다. 실제로 파인의 작품에서 계급주의에 물든 시들을 찾아보는 것은 거의 불가능하다.<sup>4)</sup> 둘째는 그가 개진했던 카프 문학론의 소박성에서이다. 김동환은 작품 말고도 자신의 문학관을 담은 많은 비평들을 발표해 왔다. 그런데 그의 그러한 글들이 카프가 지향하는 세계와 어느 정도 거리를 갖고 있거나 혹은 마르크스주의에 대한 인식이 철저한 것은 아니었다. 가령 민중의 개념을 계급에 입각한 민중이 아니라고 하거나 애국주의운동을 마르크스주의 운동으로 보는 것, 혹은 사회주의와 민족주의를 동일선상에 두고 인식했다는 것 등등이 그 비판의 요지이다.<sup>5)</sup> 김동환에 대한 이러한 평가들은 일면 타당한 면을 갖고 있는 것이 사실이다. 특히 민중을 계급적으로 발전되어 가는 주체로 인식하지 못하거나 이를 현실 변혁의 전위로 파악하지 못한 것은 마르크스주의에 대한 김동환의 인식이 어느 정도인지를 잘 말해주는 단적인 사례이기 때문이다.

그런데 여기서 주의해야할 것이 있다. 바로 현실인식에 대한 객관적 인식과 해석에 관한 문제이다. 그리고 이 결과에 의해서 김동환이 전개했던 애국주의 문학의 근본적 실체가 무엇이었는가 하

4) 김동환이 카프의 세계관에 입각하여 시를 쓴 것은 거의 손에 꼽을 정도로 적다. 「파업」 정도가 전부인 것이다.

5) 이에 대해서는 장부일, 「파인 김동환 연구」(현대문학연구48, 현대문학연구회, 1982)를 참조할 것.

는 것이 판명될 수 있을 것으로 보인다.

일제 강점기 카프가 인식했던 현실인식의 핵심은 계급모순에 있었다. 카프의 구성원들은 이 모순만 해결되면 계급해방과 더불어 일제 강점기의 불합리한 현실 또한 자연스럽게 해결되리라 믿었다. 카프의 구성원들 가운데 이를 의심하거나 부정하는 경우는 아무도 없었다. 계급모순에 대한 올곧은 인식과 이에 대한 철저한 투쟁만이 카프를 이끌어나간 당파성이었고 이외의 경우는 모두 소부르성이나 비당파적 요인으로 철저하게 배격되었다. 카프의 전시기에 걸쳐서 진행되었던 논쟁의 모든 초점이란 실상 이로부터 자유로운 것이 아니었다. 그러나 이러한 섹트적인 당파주의가 결국은 또다른 기계론이 되었고, 더 심각하게는 현실에 대한 객관적인 인식을 무색하게 만들었다. 이는 해방 직후 카프 구성원들의 적나라한 자기비판에 의해 드러나게 된다. 카프의 구성들이 그토록 과학적이라 부르짖었던 현실인식이 결국은 주관적, 섹트적, 기계적이었음이 판명되었던 것이다.

식민지 시대의 핵심모순이란 계급모순이 아니라 민족모순에 있었다. 이 부분은 아무리 강조해도 지나치지 않는 것이어서, 오늘날 북한의 문학사를 일궈내는 핵심개념도 이와 밀접한 상관관계를 갖고 있다. 북한 문학의 전사(前史)는 계급모순을 지향한 카프문학에 있는 것이 아니라 민족모순에 기반했던 항일빨치산 문학에서 찾아지고 있기 때문이다.

식민지 현실이 민족 모순에 의한 것이라 할 경우, 김동환이 그렇게 중요시한 애국문학이나 민족, 민중의 개념이 새롭게 자리하게 되는 근거를 얻게 된다. 우선 '애국주의' 문학운동을 주창한 김동환의 다음 글을 보자.

오늘날 우리의 압제는 '조국의 xx(독립-필자)'이라는 명체가 무엇보다도 더 큰 가능성을 가지고 걸니어 있는 것이다. 여기에 모든 역량을

집중하여야 할 때에 이른 것이다. 우리는 이 무산대중의 손에 이루어 질 xxxx(사회주의·필자) 운동을 애국주의라 명명하자. 이 애국주의적 사상을 배경으로 한 문예운동을 애국문학운동이라 부르자는 것이다.<sup>6)</sup>

이 글이 지향하는 바는 크게 두 가지이다. 하나가 애국주의 문학운동을 사회주의 문학운동과 동일시하는 것이라면, 다른 하나는 민족을 계급과 동일선상에 놓고 보는 것이다. 우선 전자의 경우 사회주의 운동을 조국 독립의 예로 인식하는 것은 카프 성원들의 잠재된 의식과 별반 다를 것이 없어 보인다. 재차 강조하는 것이지만 해방직후 카프 성원들이 계급주의 운동을 독립운동의 일환으로 보았다고 거듭 거듭 이야기하고 있기 때문이다. 그럼에도 일제 강점기에 김동환처럼 계급주의 운동을 사회주의 운동의 일환으로 표나게 강조한 사례는 없다는 점은 특히 주목을 요하는 것이라 하지 않을 수 없다. ‘사회주의운동이 곧 애국주의이다’라는 이 뻔한 도식은 그러나 그 이면을 꼼꼼히 들여다보면, 매우 중요한 함의가 그 밑바탕에 깔려 있음을 알게 된다. 바로 민족모순에 대한 것이 그것이다. 파인은 여타의 카프 구성원들처럼 식민지 시대의 핵심 모순을 계급모순에서 찾지 않고 이를 민족모순에서 찾고 있었던 것이다. 김동환 자신의 문학세계에서 그토록 갈구했던 민족에 대한, 민족을 위한 담론들은 여기에 그 근거를 두고 있었던 것이다. 그것이 일제 강점기 다른 어떤 시인보다도 민족에 대한 철저한 인식을 문학 속에 담아낸 주요 요인이라 할 수 있다. 파인의 문학을 해석하는데 있어서 이 부분은 아무리 강조되어도 지나치지 않다.

민족모순에 대한 김동환의 철저한 인식은 마르크스주의에 대한 오해에서 비롯된 것도, 당시를 풍미했던 어떤 유행에서 얻어진 낭만의 것도 아니었다. 현실에 대한 정확한 인식, 객관적 인식에서 오는 정합적 귀결의 소산이었던 것이다. 그의 그러한 인식들은 계

6) 김동환, 「애국문학에 대하여」, 『동아일보』, 1927.5.19.



급의 개념을 프롤레타리아 일반을 지칭하지 않는다는 점에서도 찾을 수 있다. 위의 인용에서 알 수 있는 것처럼, 김동환이 말하는 무산대중이란 일제 강점기하의 대다수의 민중, 즉 정치적 사회적으로 핍박받는 피지배민족으로서의 우리 민족 전체<sup>7)</sup>를 지칭하고 있기 때문이다. 그가 인식하는 민중이 민속적 민중에 가까운 개념이라는 사실도 이와 동일한 상관관계를 갖고 있다. 이런 전체에서게 되면 김동환의 문학 세계가 어떤 유행에 근거한 일시적인 것도, 마르크스주의에 대한 인식부족에 의한 것도 아님을 알게 된다.

우리의 목적의식은 두 개가 있습니다. '나라를 x는 목적'과 '무산계급을 해방하는 목적'의 두 가지가 있는데 원래 국가라는 것이 과도기의 한 형태이니까 조선에 있어서 그가 급무는 될지언정 근본 목적은 아니 되겠지요. 그럼으로 계급해방문예가 주조가 되고 애국문예가 방류가 된다할지, 문예의 초계급성을 밋지 않는 모양으로 또 현실의 비반영성도 밋지 안으니까 문예사조도 조선의 사회사조에 따르리라고 봅니다.<sup>8)</sup>

인용문은 김동환의 문학관이 무엇인지를 잘 말해주는 글이다. 그의 목적의식은 두 가지가 있는데, 하나는 '나라를 찾는 목적'이고 다른 하나는 '무산계급을 해방하는 목적'이다. 그런데 김동환은 이 두 가지 가운데 후자의 목적을 앞세우려 한다. 국가란 과도기적 형태이기에 그것의 건설이나 해방이 근본 목적이 될 수 없기 때문이라는 것이다. 그럼에도 위의 글은 그가 추구한 문예의 목적이 어떤 선후 관계에 근거한 것이 아니라는 사실을 은연중에 내포하고 있다. 문예사조란 것이 결국은 사회사조를 따르는 것이고, 당시의 중요한 사조란 민족해방에 다름 아니라고 보고 있기 때문이다.

7) 장부일, 앞의 논문, p.17.

8) 「문사방문기」, 『조선문단』, 1927.3. p. 42.

그리고 민족에 대한 김동환의 인식 가운데 또 하나 주목해야 할 부분이 서사시 창작에 관한 것이다. 『국경의 밤』은 우리 시사에서 최초의 서사시로 받아들여지고 있는 작품이다. 『국경의 밤』이 서사시로서의 구비요건을 갖추었느냐 아니냐, 그리하여 그것이 서사시인가 아닌가의 장르적 특성을 살피는 일은 별도의 논의를 요하는 문제이다.<sup>9)</sup> 중요한 것은 『국경의 밤』이 왜 1920년대 중반에 생산되었는가이고, 또 그것이 김동환의 문학 세계에서 어떤 함의를 갖고 있는가에 있다고 할 것이다.

지금까지 『국경의 밤』이 창작된 배경에 대해서 명쾌하게 답을 준 경우는 매우 드물다. 문단적 배경에 연관시켜 『국경의 밤』의 창작배경을 살핀 의미있는 경우로 잡지 『금성』과의 연계성을 든 경우가 있긴 하다. 『금성』에 관여했던 이광수 등의 소설을 의식하면서 한편으로는 시의 테두리를 지키면서 또 한편으로는 소설에 비견할 정도로 폭넓은 체험 내용을 수용할 수밖에 없던 상황이 서사시의 창작 배경이 되었다는 것<sup>10)</sup>이다. 장르의 발생론적 배경에 주목하게 되면 이 같은 견해는 어느 정도 타당한 면을 갖고 있다. 장르는 사회적 욕구와 분리시켜 논의하기 어려운 것이기 때문이다. 이러한 양식의 등장은 삶의 순간적 선택이 가능하지 않은 시기가 되었기에 그러하다는 것이다<sup>11)</sup>. 그런데 중요한 것은 삶의 복합성이라든가 그것의 폭넓은 체험내용이란 것이 구체적으로 무엇인가에 있을 것이다. 뿐만 아니라 그러한 체험내용이라면 굳이 서사시의 영역을 넘나들지 않더라도 얼마든지 가능하다. 막연히 폭

9) 이미 이 부분에서 많은 논의가 있어 왔다. 대표적인 것을 들면 다음과 같은 것이 있다. 오세영, 「국경의 밤과 서사시의 문제」, 『국어국문학』 75, 1977.

조남현, 「김동환의 서사시에 대한 연구」, 『인문과학논집』 11, 건국대, 1978.  
홍기삼, 「한국서사시의 실제와 가능성」, 『문학사상』 30, 1975, 3.

10) 김용직, 『한국근대시사』, 새문사, 1983, p. 294.

11) 김윤식, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1982, pp.173-174.

넓은 체험 영역의 확대 필요성만으론 서사시의 창작배경을 명쾌하게 설명해줄 수 없다는 뜻이다.

그러한 사회적 복잡성에 주목하게 되면, 『국경의 밤』이 창작된 배경 역시 김동환의 민족의식과 분리시켜 논의할 수 없다는 것을 알 수 있게 된다. 김동환이 『국경의 밤』을 쓴 것이 그가 일관되게 관심을 보였던 민족의식을 떠나서는 그 성립이 불가능하다는 의미이다. 앞서 언급대로 1920년대는 무엇보다 독립에 대한 꿈이 가열됐던 시기이고, 조선적인 것에 대한 관심이 고조되었던 시기이다. 고전부흥운동이라든가, 전통에 대한 치열한 모색, 국토의 재발견 등등이 그러한 것이었는데, 이는 민족의 위대한 꿈과 동일선상에 놓이는 것들이다. 말하자면, 조국 독립에 대한 원대한 꿈을 노래하고 이를 실현화시키려는 노력이 다른 어느 시기보다 앞선 때라고 할 수 있다. 이러한 희망들이 집단의 이념을 가장 잘 구현케 하는 서사시 창작을 필연적으로 추동케 한 근본요인 가운데 하나였던 것으로 생각된다. 이는 서사시가 창작되는 시대적 배경이나 그것이 담고 있는 내용에 주목하게 되면 쉽게 알 수 있는 일이다.<sup>12)</sup> 서사시는 집단의 위대한 전통이나 꿈과 밀접한 관계가 있다. 그렇기 때문에 이 장르에는 그 민족 고유의 특성과 내용이 아주 잘 드러난다. 집단의 시원을 알리고 그들의 꿈을 하나로 표출시키기에 서사시만큼 좋은 장르도 없다는 뜻이다. 민족에 대해 투철한 자각과 의식이 서사시의 형태로 나타난 것, 그것이 『국경의 밤』이 가지고 있는 심연일 것이다.

서사시 일반에서 발견되는 내포들이 『국경의 밤』에서 찾아보는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 가령, 소금을 밀수출하며 살아가는 변경의 이야기를 통해 우리 민족이 처해있는 삶의 암시와 함께,

12) M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, "Epic and Novel", Texas Univ. 1982, pp.3-15.

이로부터의 해방이 우리 민족의 꿈을 내포하는 부분, 원시공동체적인 삶의 모습이 생생하게 살아나는 두만강가의 모습이라든가, 병남이 죽어서 묻히는 조선 땅에의 애착 등의 모습들은 『국경의 밤』에서 쉽게 읽어낼 수 있는 집단의 이념들이라 할 수 있다.

김동환의 문학들은 다양성을 특징으로 하고 있지만, 그의 그러한 문학적 특색들이 유행에 기초한 것이라든지 철저하지 못한 문학관에서 오는 것이 아니었다. 그의 문학의 근본 특성은 민족이라는 질을 떠나서는 성립할 수 없는 것들이며, 또 그것이 그의 문학의 최대의 장점이었다. 그의 문학은 민족에서 시작되고 민족에서 끝난다고 해도 큰 무리는 아니다. 민족은 김동환의 문학에서 시도 동기와 같은 것이었다.

### Ⅲ. 김동환의 문학에서 민족의 구현형태

#### 1. ‘변경’을 통한 북국 이미지 강화

김동환의 민족주의가 가장 극명하게 나타나는 것은 소위 ‘북’이라든가 ‘겨울’과 같은 냉혹한 현실들을 암유하고 있는 이미지들에서이다. 김동환의 문학에서 이 부분은 매우 중요한데, 실상 우리 문학사에서 현실에 대한 이 정도의 이미지를 묘사한 시인도 찾기 어렵다는 뜻에서 그러하다. 한국 시사에서 겨울과 같은 차가운 이미지로 조국의 현실을 인유화한 대표적 시인으로 이육사가 있긴 하다. 이러한 이유로 이육사를 일제 강점기의 저항시인으로 꼽는데 대부분 동의하고 있다. 특히나 옥사했다는 그의 전기적 사실이 그의 시에 덧붙여지면서 이 같은 인식은 더욱 확고히 자리잡고 있다. 그러나 식민지 조국의 현실을 이미지화하는 데 있어서 김동환의 경우도 이육사 못지않은 철저한 인식을 보여준다. 김동환은 이

육사와 달리 조국의 이미지를 거리화하여 이를 객관적으로 제시하여 준다는 점에서 그 특이성이 있는 경우이다.

북국에는 날마다 밤마다 눈이 내리느니/회색 하늘 속으로 흰 눈이  
 퍼부를 때마다/눈 속에 파묻히는 하얀 북조선이 보이느니//가끔 가다  
 가 당나귀 울리는 눈보라가/漠北 강 건너로 굵은 모래를 쥐어다가/추  
 위에 얼어 떠는 白衣人の 컷볼을 때리느니//츄길래 멀리서 오신 손님  
 을/부득이 만류도 못 하느니/봄이라고 개나리꽃 보러 온 손님들/눈발귀  
 에 실어 곱게 남쪽에 돌려보내느니//백곰이 울고 北狼星이 눈 깜박일  
 때마다/제비 가는 곳 그리워하는 우리네는/서로 부둥켜안고 赤星을 손  
 가락질하며 얼음벌에서 춤추느니//모닥불에 비치는 이방인의 새파란  
 눈알을 보면서/북국은 추위라 이 추운 밤에도/강녘에는 밀수입 마차의  
 지나는 소리 들리느니/얼음장 깔리는 소리에 쇠방울 소리 잠겨지면  
 서//오호, 흰 눈이 내리느니, 보얀 흰 눈이/북새로 가는 이사꾼 짐짝  
 위에/말없이 함박눈이 잘도 내리느니//

「눈이 내리느니」 전문

이 작품은 북국의 암울한 현실을 묘사하는데 있어서 객관적 상황 제시의 방법을 동원하고 있다. 조국을 형상화한 이육사의 시들이 강한 자의식을 바탕으로 사물들을 자기화하는 수법을 보인 경우라면, 김동환은 이를 객관적 상황제시의 수법으로 형상화한 경우이다. 따라서 그의 시들은 스크린의 화면처럼 그러한 상황이 오버랩되면서 현실의 정황을 자연스럽게 표출시키고 또 이를 독자로 하여금 받아들이게끔 만든다.

김동환의 데뷔작이기도 한 「눈이 내리느니」는 조국을 ‘북’이라든가 ‘흰 눈’과 같은 암울한 이미지로 표현했다는 점에서 우선 그 의미가 큰 작품이다. 일제 강점기라는 현실의 열악성에 비춰볼 때, 이만한 정도의 문학적 표현만으로도 문학사적 가치를 인정받기에 충분하지 않겠는가. 김동환의 시가 일제 강점기라는 상황에 비추어 보다 의미있게 다가오는 것은 이런 뜻에서이다. 그리고 여기에

한 가지 더 덧붙여질 것이 있다. 김동환의 시세계에서 자주 등장하는 소위 ‘변경’에 관한 이미지들이다. 파인 김동환의 문학 세계에서 대단히 중요한 뜻을 함의하고 있는 이 이미지는 그동안 주목의 대상이 되지 못했다.

현대문학에서 예외적 국면을 갖고 있는 ‘변경’이란 무엇이고, 그것이 우리 시사에서 갖는 의미는 무엇일까. 한국 현대 문학사에서 변경의 이미지를 찾아내는 것은 그리 쉬운 일이 아니다. 과거 60여년의 세월동안 진행된 남북의 대치 상황은 우리 문학사에서 이 이미지 자체를 추방시켜 왔기 때문이다. 민통선으로 지칭되는 차단의 벽이 이를 잘 말해주고 있지 않은가. 이런 현실에 비추어볼 때, 변경의 이미지는 식민지 시대에만 유효한 것으로 우리에게 다가오는 것이 사실이다. 변경이란 국경의 끝과 시작이라는 물리적 차원에서 그치지 않는다는 점에서 그 시사적 의의가 있다. 변경의 시대에는 제어의 끈이라든가 통제의 끈들이 내지에 비해 상대적으로 약한 곳이다. 그러하기에 제도로부터 꺾박받는 민중들이 그러한 속박으로부터의 일탈 욕망을 강렬하게 느끼는 곳이다. 밀무역이라든가 월경의 풍경 등을 쉽게 관찰할 수 있는 곳, 쫓겨가는 이주민들의 모습을 쉽게 찾아볼 수 있는 것은 변경의 그러한 속성 때문에 가능한 일이다. 이런 의미에서 변경이란 시대의 고민과 고통을 가장 확연하게 살필 수 있는 좋은 매개라 할 수 있을 것이다.

「눈이 내리느니」는 실상 변경의 이미지를 떼어놓고 설명하는 것이 어렵다. 이 작품의 시적 주체는 일제 강점기의 현실을 견디지 못한 채 적성(赤星)의 지시를 따라서 월경을 감행한다. 얼음짱 깔리는 조심스러운 발길을 내디디면서 초조하게 건너는 것이다. 그러는 한편으로 이 변경에는 밀수입 마차 소리도 들리고, 북새로 가는 이사꾼의 짐짝 소리도 들린다. 이 처절한 삶의 현장에 함박눈이 펄펄 내리면서 그 어둡기만 한 현실은 더욱 극한 모습으로

우리에게 다가온다.

김동환 시의 주된 이미지 가운데 하나인 '변경'은 식민지 현실의 또 다른 모습을 우리에게 반추시키는 매개 역할을 한다. 그의 대표작인 『국경의 밤』도 실상은 '변경'의 이미지를 통해서 이루어지고 있는 바, 이것이 이 작품의 진정성을 담보하는 근본 가치일 것이다. 이 작품을 이끌어가는 동인들은 차가운 북국의 이미지를 떠나서는 그 의미라든가 효과를 발휘할 수 없는 까닭이다. 김동환의 그러한 변경의 이미지는 「시체를 안고」에 이르면 그 절정에 달한다.

얼음장 갈린다. 두만강 물 우엔/보안 흰 눈이 속에 두부모 같은 얼음장이 잘도 갈린다/파란 별빛에 氷流에 켜여 거품처럼 흐르면서//벌써 새벽이 된 탓인가 강역엔 바람도 더 심하다 강 건너 산골에는 마른 아지 켜지는 소리 그치지 않는데/어이 건너라 발자취 감추며 이 강 우를, 대낮에는 얼음장도 풀리련만//흙이야 어데 없으랴/빠라도 제 땅에 가고 싶다는 그 말 아니면/이 백사벌엔들 시체가 못 묻으랴 바람에도 안 패이게/눈을 들면 아직도 손짓하는 옛 산천이/죽은 목숨 산송장 모두 오라 부르는 듯한데/백일에 저 품속에 안길 내 동무야 그 몇이랴//  
「시체를 안고」 부분

인용시는 김동환의 시에 나타난 '변경' 이미지 가운데 백미에 해당하는 작품이다. 일제 강점기에 '변경'하면 빼놓을 수 없는 이미지 중 하나는 국경의 의미 이외에도 항일 혁명에 관한 이미지일 것이다. 그것이 아마도 일제 강점기 조선적 특수성일 것이다. 물론 인용사에서 그러한 이미지를 곧바로 읽어내는 것은 불가능하지만, 작품의 분위기를 통해서 이를 어느 정도 유추해내는 것은 가능하다. '얼음장 갈리는' 긴장의 이미지, '발자취 감추며' 건너야 한다는 초조한 심적 고뇌가 이를 증거해준다. 특히 "빠라도 제 땅에 가고 싶다는 그말"에서 이를 더욱 확인할 수 있는 바, 이야말로

‘민족’이나 ‘민족모순’에 대한 김동환의 사유를 가장 잘 보여주는 답론이 될 것이다.

이렇듯 변경은 시인에게 일상적 삶의 연장선에서 받아들여지지 않는다. 또 이곳과 저곳의 경계를 자연스럽게 넘을 수 있는 제도화된 일상이 지배하는 곳도 아니다. 그에게 변경은 삶의 긴장이 있고, 삶에 대한 치열한 탐색이 이루어지는 처절한 공간이다. 그러는 한편으로 식민지 현실에 대한 암울한 인식이 있고, 조국 독립에 대한 해방의 의지가 꿈틀대는 곳이기도 하다. 시인은 변경의 이미지를 통해서 민족모순을 인식하고, 그것을 고발하는 인식의 장으로 활용하고 있었던 것이다. 이런 뜻에서 변경의 이미지는 김동환만의 고유의 영역이었고, 우리 시사에서 낯선 공간이었다고 할 수 있다.

## 2. ‘조선’이라는 언표화의 의의

식민지 모순에 대한 인식이 치열하게 감각되는 현장에서 ‘민족’ 혹은 ‘조선’에 관한 언표화를 하는 것이 가능한 일인가. 이런 것을 묻는 것은 그 시대의 민족 구성원의 수준을 재는 일이 될 것이다. 우리 문학사에서 민족이라든가 조선의 의식, 혹은 그 개념이라도 언표화된 경우를 찾는 일이 매우 어려운 것은 이와 무관하지 않다. 그러한 까닭에 ‘조선’이라는 말조차 꺼내기 어려웠던 흑한의 시절에 그것을 담론화한 그 자체만으로도 중요한 문학적 가치가 있는 것이 아니겠는가. 애국시인<sup>13)</sup>으로 지칭되는 김동환의 시사적 의미가 드러나는 부분도 바로 여기에 있다.

일제 강점기 민족 모순에 대한 자각을 문학 내적인 차원에서 문

13) 김동환을 애국시인의 한 전범으로 본 사람은 주요한이었다. 주요한, 「김동환의 시세계」, 『현대문학』97, 1963, pp.34-39.



제시한 문인은 매우 드물다. 우회적인 드러냄은 있을지언정 직접적으로 '조선'이나 '민족'을 지칭하는 사례는 흔치 않았기 때문이다. 물론 예외적인 사례가 전혀 없는 것은 아니었다. 가령 산문의 경우, 「인도병사」를 쓴 송영 정도를 꼽을 수 있기 때문이다. 그러나 이 문제는 장르적 속성으로 접근할 성질의 문제는 아니라고 판단된다. 이러한 희소성을 정당화해줄 어떤 밑그림을 그리는 것은 사실상 불가능하다. 이는 개인의 내밀한 자의식에 관한 것이어서도 그러하고 현실의 예민한 측수로부터 벗어나려는 욕망에서도 그 원인을 찾을 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 민족에 대한 자의식은 역사의 필연성에 대한 믿음을 울곧게 견지한 그룹에서도, 민족주의를 자처했던 그룹에서도 찾아보기 힘든 게 현실이다. 김동환의 애국주의, 보다 구체적으로는 민족모순에 대한 자각이 돋보이는 것은 이런 이유 때문이 아닐까.

식민지 현실에 대한 모순을 '조선'에 대한 인식적 지평으로 확장시킨 경우는 김동환이 거의 맨 앞자리에 놓인다. 그것이 김동환 문학의 선구성이자 진보성이다. 식민지 현실에 대한 김동환의 그러한 조선주의는 크게 두 가지 각도에서 찾아볼 수 있다. 하나가 지금 여기의 현실에서 재구성되는 것이라면, 다른 하나는 영광스런 과거에 대한 재현의지에서이다. 앞서 언급대로, 민족에 대한 김동환의 감각이 아주 잘 드러나는 부분은 '변경'의 이미지였다. 그리고 이 이미지가 북국이라는 차가운 아우라와 결부됨으로써, 식민지의 암울한 현실을 드러내는 데에 아주 효과적인 기능을 했다. 그의 그러한 의식이 한 단계 더 나아간 것이 '조선'이라는 명칭에 대한 직접적인 언표화이다. 여기서 '조선'이라는 단어는 단지 타국에 대한 대타적인 의미에서 '자국'의 테두리로 국한되지 않는다. 식민지 조국이라든가 민족에 대한 뜨거운 열정없이 이 '조선'이라는 단어에 욱박해 들어가는 것은 불가능하기 때문이다.

거의 묻힐 때 죽은 병남이 글 배우던 서당집 노훈장이,「그래도 조선땅에 묻힌다!」하고 한숨을 휘-신다./여러 사람은 또 맹자나 통감을 읽는가고 멍멍하였다./청년은 골을 돌리며/「연기를 피하여 간다!」하였다.

『국경의 밤』 71장 부분

인용된 부분은 『국경의 밤』의 마지막을 장식하는 장면이다. 순이의 남편 병남이가 국경수비대의 총을 맞아 죽은 뒤 마차에 실려 와서 자기 고향 땅에 묻히는 순간을 묘사한 부분이다. 우선, 여기서 주목해 보아야 할 것은 “그래도 조선땅에 묻힌다”고 한 노훈장의 말이다. 혼돈의 국경 지대, 곧 변경의 지대에서 어떤 질서를 갈구한다는 것 자체가 무리일지 모른다. 게다가 이런 무법천지에서 어떻게 죽고 또 어떻게 묻힐 것인가 하는 고민 역시 사치에 가까운 일일지 모른다. 그렇기에 자신의 뿌리인 조선 땅에 묻히는 것은 매우 영광스런 일이었을 것이다. 그러나 중요한 것은 단지 자신의 터전인 고향에 묻힌다는, 귀소본능의 완성이라는 생물학적 차원에 국한되지 않는다는 점이다. 그것은 역사적이고 현실적인 차원의 것이다. 보다 정확히는 일제 강점기라는 현실과 떼어 놓을 수 없다는 것이다. 그렇기에 “그래도 조선땅에 묻힌다”는 민족모순이라는 김동환의 현실인식과 곧바로 맞닿아 있는 것이라 할 수 있다.

여기에 한 가지 의미를 더 부여한다면, 죽은 병남이 여진족의 후손이라는 사실이다. 이들은 어쩌면 ‘조선’이라는 아우라로부터 한 발짝 떨어진 이방인이라 하지 않을 수 없다. 실제로 순이와 ‘언문 아는 선비’가 그들의 애정에도 불구하고 결혼하지 못한 것은 민족이 다르다는 이유 때문이었다. 그러한 관습의 질긴 끈이 있기에, 죽은 병남에게서 ‘조선’이라는 의미가 본질적인 영역과 닿지 못한다는 것은 어쩌면 당연한 일이었을 것이다. 조선인이면서도 그렇지 않은 이런 경계인적 성격의 인물에게 “그래도 조선땅에 묻

한다”는 담론에는 어떤 의미가 담겨질 수 있는 것일까. 이는 『국경의 밤』이 갖는 현실인식의 정도를 묻는 일과도 불가분의 관계에 놓이는 것이어서 쉽게 단정할 수 있는 문제는 아니지만, 김동환의 ‘조선주의’에 대한 인식의 수준과 깊이가 그만큼 큰 것은 아니었을까. 경계인이 그러할진대, 순수 조선인이라면 더욱 그러할 수 있지 않을까하는 교술적 담론이 이 서사에 내재되어 있다고 하겠다. 이는 곧 어머어마한 조선주의라 해도 과언이 아니다.

    끝도, 정도 아닌 쇠몽둥이를 핏, 핏, 핏, 휘둘러/너래방석의 큰 바윗  
 돌 길게 짹짹 각으로 갈라내어/네 귀퉁 집 짓고 그 위에 돌로 천정을  
 엮은 뒤/호피 방석에 앉아 술동이 차고/끝없는 넓은 광야 바라 한 소  
 리 크게 외치던/이 년 전 그 용감턴 나의 先民은 지금은 어디로//(중  
 략)요동별 국내성 서울도 좁아 압록강 건너 왕검성에 들어/청동 두리  
 기둥, 황토 기왓장으로 주작문 짓고/대성산 아래 구름 같은 安鶴宮闕  
 지어 민족의 지도자 모셔농꾼/압제자 한무제의 침략군을 마침내 몰아  
 내어/사백 년 짓밟히던 失地 낙랑을 날 보아라 회복하던/이천 년 전  
 그 용감턴 나의 先民은 지금은 어디로//포학한 수양제 九軍 삼십만의  
 대병 이끌어/젓과 꼴이 흐르는 한반도 삼키려 쏜살같이 몰아올 제/그  
 를 청천강에 수장지내던 애국자 을지문덕 어른이며/당도 여러 차례 원  
 정 있었으나 이 나라 백성들은 목숨걸고 잘도 쫓지 않았던가, 빛나는  
 안시성의 사적이여/이천 년 전 그 용감턴 나의 先民은 지금은 어디로//  
 「즐거운 전원」 부분

김동환의 민족의식을 알게 하는 또 다른 사례는 영광스러웠던 조선의 과거에 대한 재현의지에서 찾아진다. 찬란했던 과거란 한 민족의 위대한 기상과 꿈이 잘 드러난 시기를 의미한다. 시인은 그러한 시기의 현재적 재현을 통해서 ‘조선주의’에 대한 또 다른 인식을 펼쳐보인다. 「즐거운 전원」은 한민족의 역사상 찬란했던 고구려의 시기를 회상하고 있는 작품이다. 이러한 재현이 의미있는 것은 아마도 고구려란 단어가 주는 함량에 있을 것이다. 가장

강건했고 가장 넓은 영토를 아우른 나라가 바로 고구려였다. 그러한 까닭에 민족의 기상과 꿈을 회고할 때 가장 먼저 떠오르는 역사적 실체가 고구려임은 당연한 일일 것이다. 김동환은 그러한 나라의 재립을 꿈꾸면서 암울한 식민지 현실에 대한 대타적 자의식을 드러낸다. 감시와 처벌의 눈이 번뜩이고 있는 열악한 상황에서 역사영웅들에 대한 이러한 환기만으로도 ‘민족’에 대한 처절한 인식의 발로라 하지 않을 수 없는 것이다.

### 3. 민족의 유토피아에 대한 꿈-동화적 세계

김동환이 20년대 다른 민요시인들의 경우처럼 낭만주의적 경향으로 경도된 것은 잘 알려진 일이다. 그리하여 그의 시들 속에서 낭만적 속성을 끌어내고 이를 의미화하는 작업이 자연스럽게 이루어져 왔다.<sup>14)</sup> 그러나 1920년대 조선의 상황을 낭만주의가 성행하던 19세기 서구의 그것과 비교하는 것은 많은 무리가 있다. 낭만주의가 발생한 배경과 그것이 추구하는 이상 등에 있어서 조선의 현실은 서구의 그것과 너무 다른 까닭이다. 그럼에도 이 시기에 등장한 시들을 낭만주의적 속성으로 규정하고 여기에서 그 의미를 추출하는 것은 어떤 연유에서일까. 이는 크게 다음 두 가지 요인에서 그 원인을 찾을 수 있다. 사회적 환경과 이 사조 속에 내재해 있는 이념이 바로 그것이다. 잘 알려진 바와 같이 1920년대는 3·1운동의 실패로 규정되는 시기이다. 절대적 힘에 의한 내적 욕망의 좌절은 시인들로 하여금 또다른 세계에 대한 회구로 표출될 수밖에 없었다. 그것이 바로 동경의 세계임은 두말할 필요가 없다. 동경은 낭만주의자들에게 필연적인 관념체이다. 낭만적 아이러니

14) 이러한 시각에 의존하여 연구한 경우로 오세영을 들 수 있다. 오세영, 앞의 책 참조.

에 수반하는 이 의식이야말로 이 사조의 근본적 한계이자 이상이 었기 때문이다.<sup>15)</sup> 그러한 동경이 3·1운동의 실패에 젖어든 20년 대 시인들에게서 발견되는 것은 어찌면 자연스러워 보인다. 현실의 질곡을 극복하고 새로운 세계에 대한 갈망만이 이 시대로부터 탈출할 수 있는 유일한 길이였기 때문이다.

김동환의 시에서 유현한 낭만의 세계가 표출되는 것은 이러한 사회적 분위기와 무관하지 않을 것이다. 그는 자신의 작품을 통해서 민족 모순에 대한 자각을 다른 어느 시인보다 폭넓게 표출시켜 왔다. 물론 그러한 인식은 식민지 질곡에 의한 것이긴 하지만 3·1운동의 실패에 따른 좌절이 이를 더욱 배가시켰을 것으로 판단된다. 그러한 좌절과 패배감이 이외는 다른 대안적 세계에 대한 모색이나 갈망으로 연결될 수밖에 없었음은 자연스러운 일이었을 것이다. 그 세계에 대한 갈망이 낭만주의에서 말하는 동경과 자연스럽게 겹쳐진 것은 아닐까. 김동환의 작품에서 낙원에 대한 동경의 감각이란 여기에 그 의미가 있었다.

김동환은 20년대 다른 어떤 시인보다도 신비의 세계나 미지의 세계에 대한 그리움의 의식을 잘 드러낸 시인이다. 그런데 이러한 그의 의지들이 현실의 모순을 극복하기 위한 하나의 기제였다는 사실에 주목할 필요가 있다. 시인은 일제 강점기라는 거대한 힘에 대해서 직접 발언하지 않는다. 그는 여기서 한걸음 비껴서서 이를 우회하려 한다. 이는 소극적 의미에서 일제에 대한 저항이나 조국 광복에 대한 점진주의에 가까운 것이었다. 그의 그러한 점진주의 들은 지금 이곳의 현실에선 불가능한 세계에 대한 탐색, 행복했던 과거 시절에 대한 회고, 다가올 아름다운 이상 세계에 대한 그리움 등등으로 표출된다.

15) 오세영, 『문학과 그 이해』, 새미, 2005, 「낭만주의란 무엇인가」 참조.

①오월의 산에 올라 풀 베다 소리치니 하늘이 넓기도 해 그 소리  
다시 돌아왔으네 이렇게 넓다면 날아라도 가보고 싶은 일 낮이라도  
가보라 또 소리쳤네./벽에 걸린 畫額에 오월 바람에 터질 듯 익은 내  
나라가 걸려 있네 꿈마다 기어와선 놀다가도 날 밝기 무섭게 도로 畫  
額 속 풍경화가 되어버리는 내 나라가//

「오월의 향기」 부분

②꿈을 따라갔더니/옛날의 터전이 보이구요./호박넝쿨 거두던 따님  
도 보입데다.//꿈을 따라갔더니/어릴 때 놀던 금잔디벌이 놓이었구요./  
도라지 캐러 다니던 마을 색시도요.//(중략)//아하 옛날은 가고요 꿈만  
깃구요./이 꿈조차 마저 간다면/나는 어찌리//

「꿈을 따라 갔더니」 부분

③천년 묵은 안압지에도 돌 던지니/출렁하고 대답 있데나./겨우 열  
여덟, 이 기집애야/너는 귀도 없나 입도 없나.//

「귀도 없나, 입도 없나」 전문

시 ①은 김동환의 현실인식이 직접적으로 나타난 작품이다. 불합리한 현실과 가능한 꿈이 대비됨으로써 지향해야 할 것이 무엇인가를 잘 보여준다. 조국의 암울한 현실을 주로 ‘북’의 이미지나 ‘흰눈’의 이미지로 형상화한 것에 비하면, 이 작품은 그러한 이미지들과는 약간의 편차를 갖고 있는 경우라 할 수 있다. 이 시는 오월의 푸르고 생생한 이미지를 통해서 그렇지 못한 조국의 현실을 인식하고 있기 때문이다. 그러나 그것이 어떠한 경우이든 시인의 상황인식은 결국 동일한 것에서 촉발된 것이다. 시인은 이 작품에서 만물이 소생하고 활기차게 움직이는 자연의 모습과 그렇지 못한 조국의 모습의 대비를 통해서 조국이 나아가야 할 목표가 무엇인가를 암시하고 있다.

시 ②는 행복했던 과거 시절을 회고하고 있는 작품이다. 그러한 회고는 이 작품에 나타난대로 ‘꿈’의 형식을 빌고 있다. ‘꿈’이란

현실에선 불가능한, 그리하여 가상의 공간에서 전일한 현실을 만  
들어보는 기제이다. 그런데 이 작품에서의 '꿈'은 통상적 의미에서  
의 그런 세계는 아니다. 시인은 '꿈'을 통해서 과거에 있었던, 훼손  
되지 않은 삶에 대한 반추를 일구어내고 있기 때문이다. 이러한  
추억 역시 현실의 맥락과 분리시키기 어려운 것이다.

시 ③은 김동환의 시에서 흔히 발견되는 이성적 사랑에 대한 그리움을 담고 있는 작품이다. 낭만적 동경의 세계 가운데 하나가 이성적 사랑에 있음은 잘 알려진 일이거나 현실에 대한 도피적 자의식도 이 감수성과 밀접한 상관관계를 갖고 있다. 사랑이야말로 억압된 정신을 풀어헤치는 가장 강력한 심리적 기제이기 때문이다.

인용시들은 이처럼 여러 기제의 모습을 갖고 있긴 하지만, 다른 한편으로는 단순하면서도 순박한 그리고 천진난만한 세계의 모습을 보여주기도 한다. 어찌보면 거의 동화의 세계에 가까운 것이다. 이럴 경우 「귀도 없나, 입도 없나」와 같은 작품을 이성에 대한 강렬한 그리움으로 해석하기에는 뭔가 석연치 않은 면이 있는 것이 사실이다. 이 작품은 그러한 이성적 자의식보다는 아름다운 동화의 세계에 훨씬 근접해 있기 때문이다. 김동환의 시들은 어찌보면 동화적 상상력에 의하여 구성되어 있다고 해도 과언이 아닐 만큼 이러한 감수성에 매우 경도되어 있다. 가령, 다음의 작품도 그러한 사례에 속한다.

우리 오빠는 서울로 공부 갔네/첫해에는 편지 한 장/둘째해엔 때문  
은 옷 한 벌/셋째해엔 부세 한 장 왔네//우리 오빠는 서울 가서/한 해  
는 공부/한 해는 징역/그리고는 무덤에 갔다오//

「우리 오빠」 전문

이 작품은 서울로 공부하러 간 어느 오빠의 삶을 담고 있는 시이다. 오빠는 서울로 갔고 해마다 소식을 전해오다 결국은 죽었다

는 것이 이 시의 내용이지만, 그렇다고 이 작품을 어느 가족의 비극사를 다룬 작품이라고 보기는 어렵다. 작품을 읽어보면 금방 알 수 있는 것처럼 이 시는 동화적 세계에서 직조되고 있기 때문이다. 이러한 동화적 상상력이 시인의 작품세계에서 갖는 의미는 무엇일까.

동화란 유년의 순수한 세계를 다룬 작품이다. 그리고 유년의 세계란 훼손되지 않은 세계라든가 인식의 완결성이 유지되는 세계이다. 그렇기 때문에 내용도 단순하고, 구성도 단순해야 한다. 김동환의 시들이 단형의 형식으로 구성된 것이라든가, 내용이 소박하게 이루어진 것도 여기에 그 원인이 있다. 시인은 이러한 동화의 세계를 통해서 현실의 어두움을 헤쳐 나아가려 한 것으로 보인다. 동화란 그렇지 못한 세계에 대한 대안적 모색의 결과이기 때문이다. 따라서 이 동화적 세계가 현실과 밀접한 길항관계에 놓여 있음은 자명한 일이다. 그 현실이란 바로 민족의 현실이다. 그는 동화적 상상력을 통해서 왜곡된 현실이 주는 모순을 극복하고자 했다. 동화적 상상력이 눈이나 북으로 표방되는 변경의 이미지, 혹은 영광스런 과거에 대한 재현의 인식과 동태에 놓이는 것은 이 때문이라 할 수 있다.

#### IV. 민족모순에 대한 인식의 시사적 의미

김동환의 시에 대한 기왕의 평가는 하나의 단선적 결론으로 그치지 않고 다양한 갈래로 이어져 온 편이다. 그는 일제 강점기에 다른 어떤 시인보다도 조국의 암울한 현실과 민족에 대한 투절한 자각을 보여준 시인으로 인식되기도 했고, 일제와 야합하여 친일의 세계로 나아간 시인으로 간주되기도 했다. 이러한 양극단의 길은 시인 자신에게도 매우 낯선 것이고, 그의 작품을 읽는 독자들



에게도 매우 당황스럽게 다가오는 부분이기도 하다. 이 편차를 해명하고 변명해줄 매개가 존재하지 않는다면, 그를 문단의 시류에 편승한 시인으로, 아니면 문학적 세계관이 투철하지 못한 시인으로 그냥 단순히 평가절하해야 한다. 김동환의 애국시들을 접하면서 느끼는 감동과 당혹감이란 이런 것을 두고 말하는 것이었다.

그러나 김동환의 애국시들은 시류에 편승한 것도, 문학적 세계관의 허약성에서 비롯된 것도 아니라는 것이 옳다고 할 수 있다. 그는 작가생활을 영위하는 동안 경향을 달리하는 여러 문학단체에 전전하였을지언정 식민지 현실에 대한 소위 '민족모순'에 대한 자각만큼은 다른 시인에게서도 볼 수 없을 만치 투철하게 보여준 시인이다. 이는 앞서 살펴 본 것처럼 다음 두 가지 근거에 의해서 그러하다. 하나는 김동환이 카프에 가담하면서 이 이데올로기에 입각한 시를 창작하지 못했다는 것과, 이와 반대되는 민족주의적 입장을 견지했다는 것이 나머지 다른 하나이다. 그리고 그가 20년대를 풍미한 전통지향적 색채를 가미한 민요조 서정시를 쓴 것도 그 연장선에 놓여 있다. 이는 카프라는 이데올로기가 어떻게 민족주의와 결합될 수 있는가 하는 문제와 밀접한 상관관계를 갖는 것이라 할 수 있다.

사회주의 혁명의 초기 단계에는 민족적 특수성의 요소들이 가미될 수 있다는 레닌의 언급처럼, 식민지 조선의 변혁운동에 민족적인 요소를 제외시킨다는 것은 사실상 불가능한 일이었다. 그럼에도 카프 구성들은 민족적인 요인들은 무조건 제외시켜 놓고, 계급모순에만 매달리는 기계적 오류를 범해왔다. 이러한 맹점들이 북한문학사에서 카프가 제외되는 원인이 되었음은 잘 알려진 일이거니와 실상 일제 강점기 가장 중요한 변혁의 근본 동인은 민족모순에 있었다. 계급이 아니라 민족에 대한 투철한 자각이야말로 이 시대 가장 과학적인 현실인식이었던 것이다. 그렇기 때문에 김동환의 '민족'에 대한 자각과 그에 대한 지속적인 문학적 형상화는

가장 선진적이며 과학적인 것이었다고 할 수 있을 것이다. 그가 카프의 구성원들과 달리 이데올로기에 입각한 시를 쓰지 않은 것도 여기에 그 원인이 있다. 이것이 김동환 시가 한 단계 나아간 면이라 할 수 있다.

다음으로는 김동환이 보여주었던 친일 문학으로의 경도이다. 이는 그의 시사적 맥락에서 볼 때 매우 당혹스러운 부분이면서 낮은 영역이다. 특히 ‘민족’에 대한 인식과 과학적 현실인식을 담보한 김동환에게서 이런 부분이 발견된다는 것 자체가 어불성설일지 모른다. 문학은 단절성이 아니라 연속성의 국면을 갖는 것이 일반적이다. 시인의 세계관이나 자의식의 변화가 어느 일순간의 계기에 의해 이루어지는 것은 더더욱 아닌 까닭이다. 이런 맥락에서 김동환에 대한 변명 아닌 변명의 자리를 그의 시에서 추출해보는 것이 가능하지 않을까 한다.<sup>16)</sup>

①문이 좁아서 못 들어갑네다/문이 낮아서 못 들어갑네다/문에 맞춰  
이 몸을 굽히고 깎기 싫어/저는 마지막 날까지 못 들어가는 몸이 되는  
가 보외다//이 몸이 세상에 맞춰 살아가기보다/세상을 이 몸에 맞춰 꾸  
며볼까 생각하면서/오늘도 헛되이 살아갑네다/그러나 어느 날은 새 문  
턱에 내 발길 들여놓고야 말걸요//

「문」 전문

②선불리, 사내 대장부로 왜 태어났던고/선골 산구석 촌각시 되어서  
/나물 캐다 보리 베다 죽었더라면,/ 뜻 맞는 세상에 맘 맞게 살아갔을  
것을//

「촌각시 되어」 전문

16) 김동환을 친일 시인으로 보는 것은 그가 후기 쓴 작품을 염두에 두고 규정하는 한 것이다. 그러나 귀결점으로 앞의 모든 업적을 모두 뒤집어 씌우는 것은 순환의 오류에 불과할 뿐이다.

김동환의 시들은 세상에 대해 열린 시각을 보여주었다. '민족'에 대한 투철한 인식도, '민족'에 대한 해방의지도 이런 개방성에 의해 가능한 것이었다. 그러나 세상으로 나아가는 문은 시 ①에서 보는 것처럼 매우 협소한 것이어서 시적 자아가 감당하기에는 무리가 있었다. 그럼에도 시적 자아는 “이 몸이 세상에 맞춰 살아가기보다/세상을 이 몸에 맞춰 꾸며볼까 생각하면서” 열린 세상으로의 모색을 끊임없이 시도한다. 이 부분에서 시인은 세상에 타협하지 않고 살겠다는(“세상을 이 몸에 맞춰 꾸며볼까 생각하면서”) 강한 의지를 갖고 있긴 하지만, 그러나 그러한 의지가 이내 헛된 삶임도 깨닫게 된다(“오늘도 헛되이 살아갑니다”).

이러한 회의는 곧바로 존재 자체에 대한 부정으로 이어지기 쉬운 바, 시 ②는 김동환의 그러한 자의식을 잘 보여주는 작품이다. '사내 대장부'에 대한 부정이야말로 일상에 대한 치절한 자기회색의 일 것이다. 이러한 자의식에 이르게 되면, 그가 그토록 갈망했던 '민족'에 대한 인식은 한갓 물거품에 지나지 않는 것이 된다. 현실에의 지나친 관심과 그에 대한 자의식이 오히려 김동환으로 하여금 그 굴레로부터 헤어나오지 못하게 한 것이다. 그의 친일예의 경도는 현실의 응시에서 빚어지는 이러한 역설에서 온 것이라 할 수 있다. 그것이 그의 문학의 한계이자 식민지 현실이 갖는 한계이기도 하다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

김동환, 『파인 김동환전집』, 국학자료원, 1995.  
『금성』, 『조선문단』, 『금성』

2. 논문

- 오세영, 「국경의 밤과 서사시의 문제」, 『국어국문학』 75, 1977.  
장부일, 「과인 김동환 연구」, 현대문학연구48, 현대문학연구회, 1982,  
p.17.  
조남현, 「김동환의 서사시에 대한 연구」, 『인문과학논집』11, 건국대,  
1978.  
주요한, 「김동환의 시세계」, 『현대문학』97, 1963, pp.34-39.  
홍기삼, 「한국서사시의 실제와 가능성」, 『문학사상』30, 1975, 3.

3. 단행본

- 김용직, 『한국근대시사』, 새문사, 1983, p. 294.  
김윤식, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1982, pp.173-174.  
오세영, 『한국낭만주의시 연구』, 일지사, 1983.  
오세영, 『문학과 그 이해』, 새미, 2005.  
M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, "Epic and Novel", Texas Univ.  
1982, pp.3-15.

The Study of senses of nation in the  
poetry of Kim Dong Whan

Sohng, Ki-Han

This paper studies the features of nation senses of Kim Dong Whan and analyzes the whole poetry world of Kim Dong Whan. It is times pointed out that nation and nation-contradiction senses of Kim Dong Whan was features of the his whole poetry.

His nation and nation-contradiction, class-contradiction senses of Kim Dong Whan has been involved features the first stage poetry. That is nature and frontier image, self in whole period. Especially It restarted experience of his native place and juvenile story image with that period.

The poetical investigation of Kim Dong Whan as we pointed out in his text, embodies a summit of modern korean poetry. That is to say, his orientation in his juvenile story and frontier image, have the opportunity to understand in his whole poetry. The frontier image and nation-contradiction, united world and recover is the important concept the whole stage poetry. This work is the first stage departing from nation-contradiction and nation.

Key words : nation, nation-contradiction, class-contradiction, frontier image,  
Kim Dong Whan, juvenile story

송기한  
대전대학교 국문과 교수  
주소 : 대전시 동구 용운동 96-3 대전대 국문과  
전화번호 : 017-282-4906  
전자우편 : [skh906@hanmail.net](mailto:skh906@hanmail.net)

이 논문은	2008년 10월 26일 투고하여
	2008년 12월 20일까지 심사완료하여
	2008년 12월 30일 간행함