

김조규 시의 현실과 시적 대응

김은철*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 초기시에 나타난 경향
- III. 『단층』기 전후 ; 현실도피와 자폐적 공간
- IV. 간도 시절 ; 비극적 현실의 재인식
- V. 결론

【 】

본고는 광복 이전까지의 김조규의 시를 대상으로 하여 현실인식의 측면에서 그 변모양상을 살핀 것이다. 광복 이전의 그의 문학경력은 『단층』 동인으로 활동하던 시기를 전후로 하여 3기로 나누어지는데 여기에서는 각 시기 작품상의 변화를 현실주의와 관념주의의 관점에서 논의하였다.

등단기의 작품들에서는 김조규의 시문학을 이해할 몇 가지 근거를 파악할 수 있었다. 상실감에서 오는 비극적 세계관을 감상적으로 토로한 것은 1920년대 관념주의의 연장선상에 있는 것이었다. 적극적이고 외향적이며 울분에 찬 경향문학적 성향의 현실주의 작품은 당대 카프의 영향을 받았을 것으로 짐작되나 현실인식은 추상적이고 관념적이었던 한계를 가진다. 또 하나는 그의 내면에 민족의식 내지는 역사의식이 자리하고 있다는 것이다. 이후 전개되는 그의 작품들은 등단 초기의 이러한 경향들이 자신이 처한 환경에 따라 적극적으로 반응한 결과라고 할 수 있다.

김조규에게 있어서 고향은 20년대의 시들처럼 막연한 그리움의 대상으로서, 퇴행의 공간으로 자리하고 있었고 당대 농촌현실의 구조적인 모순을 구체적으로 인식하지는

* 상지대학교 국어국문학과 교수

못 하였다. 즉 현실을 피상적이고 관념적으로 인식한 결과, 비극적 현실을 슬퍼하며 연민의 정을 토로하는 감상성에서 벗어나지 못 하였던 것이다. 이는 그 자신이 삶의 현장의 일부가 되지 못 하였기 때문이었으며 이것은 간도 시절에 쓴 작품들과 크게 변별되는 것이다. 그러한 세계 인식의 결과, 감정이 선행되고 울분에 찬 큰 목소리가 나온 것이며 논리적 근거가 허약하였기 때문에 실천으로 이어지지 못 하는 한계를 가질 수밖에 없었다. 여기에 필연적으로 좌절이 수반되며 그 좌절과 절망은 자폐적 공간이라는 극심한 퇴행으로 나타나게 되었다.

1934년 말부터 김조규의 시 경향은 사회적인 문제보다는 개인적 세계 또는 자폐적 내면세계로 빠져드는 모습을 보인다. 이는 식민지의 나약한 지식인으로서의 한계에서 오는 절망감, 인간에 대한 회의, 연인과의 이별, 고향에서 느끼는 배신감 등이 복합적으로 작용한 결과로 짐작된다. 이 시기에 자주 등장하는 ‘창’, ‘벽’, ‘실내’ 등의 이미지는 밀폐된 공간에서 자신만의 세계를 구축한 결과이다. 식민지 현실에서 느끼는 지식인으로서의 자괴감과 무력감, 좌절에서 오는 정신적 공황은 결국 시인을 철저하게 파괴된 내면의 자폐적 관념세계로 빠져들게 하였던 것이다.

1939년 말 이후 유이민들의 비극적 삶의 현장에서 쓴 간도시절의 작품들은 다시 현실주의의 모습을 보인다. 이 시기 작품들은 초기의 고향시편과 달리 비극적 현실을 슬픔의 대상이 아니라 자기의 것으로 동일시하여 민족적 일체감을 형성하고 있다. 그것은 간도라는 척박한 삶의 현장에서 자신도 추방당한 유이민이라는 동질성을 회복하였기에 가능한 것이었다. 식민지 현실에 대한 무기력한 자신의 죄의식은 비극적 현실에 마주서서 강인한 극복의지를 내포함으로써 극적으로 극복될 수 있었다. 이 시기의 작품들이 감상주의에 매몰되지 않고 견실한 현실주의의 자세를 잃지 않은 것은 민족의식 내지는 역사 의식이 저변에 자리하고 있기 때문이었다.

결국 김조규 시의 전개는 식민지 현실에 대한 관념적 인식에서 출발하여 그것을 구체적으로 인식해 나가는 과정이었던 셈이다. 그는 민족의식과 역사의식의 바탕 위에 그 자신이 비극적 현장의 주인공이 되어 현실의 구조적 모순을 이해하면서 저항과 비판, 항일투쟁이라는 현실주의로 나아갔기 때문이다.

주제어 : 김조규, 관념주의, 현실주의, 현실인식, 단층, 간도

I. 서론

김조규(1914~1990)는 1930년대에 다양한 시작활동으로 자신의 영역을 뚜렷이 하면서 한국문학의 새로운 가능성을 제시한 시인이다. 그의 문학경력 17세가 되던 1931년부터¹⁾ 광복 이후 북한에서의 활동에 이르기까지 평생 동안 계속된 것으로 알려져 있다. 그러나 문학사에서 그에 대한 평가는 1931년 등단 이후부터 시작하여 『단충』을 중심으로 한 동인시절과 간도체재 시절 등 광복 이전에 거의 한정되고 있다. 그 이유는 광복 이후 북한에서의 문학 활동은 온전한 자아의식의 발로라고 보기 어렵기에 ‘그의 자발적이면서도 자유로운 시 창작 작업은 해방과 함께 끝났다고 보아도 무방할 것’²⁾으로 인식되고 있기 때문이다. 결국 한국 시사의 측면에서 볼 때 김조규에 대한 논의는 광복 이전의 활동에 논의의 초점이 놓일 수밖에 없고 그에게 부여된 의미는 1930년대 모더니즘과의 연관성 속에서의 위상과, 일제강점기 간도라는 공간에서의 그의 정신적 궤적 등이라고 할 수 있다.

따라서 지금까지 그에 대한 연구는 주로 30년대의 모더니즘을 논하면서 『단충』시절의 초현실주의에 대한 것³⁾과 만주 체재기의 작품들 중심으로 언급되다가⁴⁾ 최근에 와서 다방면으로의 접근이 이루어지고 있으나⁵⁾ 아직

1) 그의 문단데뷔는 1931년 10월 5일 조선일보에 『戀心』을 발표하면서부터이다. 그 해 10월 16일에 『조선일보』에 『歸省詠』, 『동광』 10월호에 『검은 구름이 모일 때』를 발표하였다.

2) 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996, p.188.

3) 대표적인 것으로는 구자황, 『‘단충’과 문학의 성격과 의의』, 『상허학보』 4집, 1998.; 김정훈, 『‘단충’ 시 연구』, 『국제어문』 42집, 국제어문학회, 2008.; 이성혁, 『1940년대 초반 식민지 만주의 초현실주의 시 연구』, 『우리문학연구』 34집, 우리문화회, 2011. 등이 있다.

4) 권영진, 『김조규의 시세계』, 『승실어문』 9집, 승실어문학회, 1992. 이후 거의 대부분의 연구가 이에 해당한다.

까지도 문학사에서는 그다지 중요하게 취급되지 않았다고 해도 과언이 아니다.

그에 대한 평가가 이처럼 소극적이었던 이유는 다음과 같은 몇 가지 이유 때문이다. 첫째, 그의 생애와 관련된 문제로서 그가 북한의 문인이었기 때문이다. 김조규는 일제강점기인 1914년에 평안남도 영원의 기독교 집안에서 태어나⁶⁾ 평양의 숭실중학교와 숭실전문학교를 다녔고 1939년 말에 간도로 건너가 광복 직전까지 머물렀으며 1945년 3월경 고향으로 돌아온 이후 생을 마칠 때까지 북한에서 일생동안 시작활동을 하였다. 월북시인이 아니었음에도 불구하고 그에 대한 논의가 활발하지 못 했던 것은 결국 북한에서의 활동 때문일 것이다. 냉전체제하 남북의 정치적 이데올로기에 의해 그는 남한에서 운위되기 어려웠을 것이기 때문이다.

둘째는 그의 문단경력과 관련된 것이다. 그는 평양에서 문학 활동을 하다가 간도로 건너갔으며 광복 이후에도 북한에만 머물러서 남한 중심, 서울 중심의 우리 문학사에서는 소외되어 있었다. 그런가하면 그의 시 경향이 당대의 주류에서 일정한 거리를 유지하고 있었기 때문이기도 하다. 그가 시작활동을 시작한 1930년대는 20년대의 근대 낭만주의와 카프를 거쳐 모더니즘이 태동되던 시기로서 정지용의 『유리창』, 김기림의 『기상도』와 같은 한국현대시를 대표하는 작품들이 생산되던 시기였다. 따라서 이들 주류 경향과 일정한 거리를 가진 김조규의 경우 1930년대 시문학사에서 존

5) 예를 들면 김훈겸, 『재만조선인 시문학의 디아스포라적 양상』, 『한국언어문화』 28집, 한국언어문화학회, 2005.; 윤향기·이경영, 『김조규 기행시에 나타난 디아스포라 여성들의 변모양상 고찰』, 『비평문학』 31집, 한국비평문학회, 2009.; 신선옥, 『근대 시론에 대한 김조규의 인식 연구』, 『어문논집』 60집, 중앙어문학회, 2014.; 이주열, 『김조규 시의 철도 공간과 시어의 매개성』, 『국어문학』 60집, 국어문학회, 2015. 등이 대표적이다.

6) 아버지 김명덕 목사의 7남 5녀 중 2남으로 출생하였다. 숭실어문학회, 『김조규시집』, 숭실대학교 출판부, 1996. p.205.

재감이 그렇게 크지 않았던 것이 사실이다.

다행히 숭실대학교에서 김조규를 집중 조명한 이후⁷⁾ 다방면으로 업적이 축적되어 연구를 위한 토대는 마련되었다고 할 수 있으나 아직도 텍스트를 확정하기가 어려운 점⁸⁾, 북한에서의 작품들을 온전하게 고려하지 못하는 점 등은 앞으로의 과제로 남아 있다.

김조규의 시세계는 광복 전후로 크게 구분되며 광복 이전의 경우는 다시 평양에서의 초기, 『단층』 전후, 간도 시절 등으로 다시 세분화된다.⁹⁾ 광복 이전을 이와 같이 세 시기로 구분하는 것은 무엇보다도 자신이 처한 환경이 바뀔 때마다 작품 경향이 크게 달라지기 때문이다. 그의 시세계는 그의 삶의 변환기를 따라 큰 변화를 보여주고 있어서 그 자체가 당대 우리 민족의 삶의 모습과 당대 문단의 경향을 고스란히 보여주고 있다. 즉 그의 초기시에는 20년대의 감상적 낭만주의와 경향문학적 성향이, 『단층』기에서는 초현실주의적 경향이, 만주시절에서는 당대 유이민들의 삶이 적극적으로 반영된 현실주의의 경향이 나타나고 있어서 환경에 따른 그의 세계관의 변천이 뚜렷하게 제시되고 있다. 특히 1939년 말부터의 그의 간도시절의 시작품들은 민족의 암울한 현실과 당대 이주민들의 삶의 모습을 사실적으로 보여주고 있어서 암흑기로 불리는 우리 문학사에서 중요한 의미를

7) 1991년 숭실대에서 강형철이 「재북시인 김조규 연구」란 강연과 권영진, 「김조규의 시세계」, 『숭실어문』 9집, 1992. 숭실어문학회, 『김조규시집』, 숭실대학교 출판부, 1996. 등이 대표적이다.

8) 자료로는 숭실어문학회의 『김조규시집』, 연변대학 조선문학연구소의 『20세기 중국 조선족 문학사료전집』, 연변대학 조선언어문학연구소의 『김조규전집』 등이 있으나 저자의 유품 원고를 판단하는 문제, 한 작품이 여러 편으로 존재하는 등의 문제 등이 있어 앞으로도 정본을 확정하기는 쉽지 않을 것으로 보인다.

9) 광복 이전을 세 시기로 나누는 것은 권영진(1992) 이후 대부분 논자들의 공통된 견해이다. 김조규의 경우 광복 이전의 시 경향은 뚜렷하게 구분되므로 논란의 여지는 없다고 보아도 무방할 것이다.

가진다.

이런 관점에서 지금까지 논자들은 각 시기별 특성을 감안하여 김조규의 문학을 논의하여 왔고¹⁰⁾ 그 결과 ‘전체적으로 모더니즘을 바탕으로 하면서 초기에 보여 준 감상적 실험의식이 지속된 것’¹¹⁾으로 보거나 ‘주된 시적 경향이 로맨틱시즘이었다’¹²⁾는 것으로 대별되고 있다. 이런 서로 다른 견해가 가능한 것은 김조규의 작품이 다양한 변모를 거쳤다는데 기인하고 있어서 사실상 어느 한 경향만이 지속된 것이 아니라 보는 시각에 따라서 그만큼 결과도 달라질 수 있음을 의미한다. 그런데 이런 현상은 비단 김조규에게만 해당될 성질의 것은 아니다. 우리 근대시문학의 경우 근대시의 형성기라고 할 수 있는 1920년대와 모더니즘이 형성, 전개되는 1930년대를 거친 시인들은 거의 모두 다양한 변모를 보였으므로 서구의 시각으로 어느 하나의 사조로만 설명될 수 없기 때문이다.¹³⁾

시의 존재방식을 세계에 대한 시인의 반응양식이라고 한다면 결국 문제가 되는 것은 시인의 세계인식의 방법이다. 거기에는 필연적으로 시인의 현실인식 태도가 수반되는 것이고 그 반응 양식인 작품은 각 시인의 개성에 따라 다를 수밖에 없다. 여기에는 크게 두 가지의 양식이 존재하는데 먼저 작가가 살고 있는 ‘객관적’ 현실의 시대정신을 반영하면서 그것을 통

10) 대표적인 논문으로는 조규익의 앞의 글; 우대식, 『김조규 시 연구』, 『승실어문』 14집, 승실어문학회, 1998; 구마끼 쓰모무, 『김조규의 초기시에 대한 일고찰』, 『승실어문』 14집, 승실어문학회, 1998; 김정훈, 『김조규 시 연구』, 『한국시학연구』 13집, 한국시학회, 2005; 김경훈, 『김조규의 해방 전 시작품 연구』, 『비평문학』 23집, 한국비평문학회, 2006. 등이 있다.

11) 조규익, 앞의 책, p.191.

12) 김정훈, 위의 논문, p.246.

13) 이러한 점에서 출발하여 필자는 한국시가의 지속과 변모라는 측면에서 서구의 문예 사조적 시각을 극복하고자 현실주의와 관념주의라는 범주로 우리 근대시를 이해하고자 하였다. 김은철, 『한국 근대시 연구』, 국학자료원, 2000.

하여 현실을 극복하려는 현실중시의 경향, 즉 현실주의가 있다면 다른 한편에는 당대 현실과 일정한 거리를 유지하면서 내면의 세계를 구축하는 ‘주관적’ 이상세계를 추구하는 작가정신, 곧 관념주의가 있게 된다.¹⁴⁾ 이 두 양식은 인간의 존재양식과 밀접하게 연관되어 있으며 모든 시작품은 이 양 극단의 어느 지점에 존재하고 있고 각자의 개성에 따른 일생의 작업은 총체적으로 문학사에서 다시 어느 특정한 지점을 부여받는다.¹⁵⁾ 특히 일제 강점기 식민지배를 받은 우리의 경우 당대 지식인의 현실인식 태도는 민족의 역사에 있어서 가장 중요한 준거가 되어 왔고 문학가들에게도 이는 예외가 아니다. 왜냐하면 문학작품은 당대의 현실에 반응한 작가의 현실인식 태도의 결과물이기 때문이다.

이러한 점에 착안하여 필자는 광복 이전의 김조규의 시작품을 대상으로 하여 그의 시세계에 나타나는 변모양상을 현실인식의 측면에서 고찰하고자 한다. 당대 현실에 반응한 인식의 결과가 곧 작품이므로 그 변모의 동인을 이해할 때 작품은 전체적 맥락에서 그 위상을 부여받기 때문이다.

II. 초기시에 나타난 경향

1. 등단기 ; 몇 가지 예후

김조규는 1931년 10월 5일 『조선일보』에 「戀心」을, 10월 16일에 「歸省

14) 김은철, 앞의 책, p.27.

15) 이 경우 우리는 관념과 현실의 경험에 의하여 이를 변증법적으로 통합해간 김소월과 이상화를 예로 들 수 있다. 두 시인은 개성에 따라 그 결과가 달리 나타났다고 볼 수 있는데 김소월의 경우 그 결과가 내면화로 나타났다면 상대적으로 이상화의 경우는 외면화로 나타났다고 할 수 있다. 김은철, 앞의 책, pp.232-286 참조.

詠」을 발표하고, 『동광』 10월호에 「검은 구름이 모일 때」를 발표하면서 문학활동을 시작하였다. 등단기의 이 작품들에서 우리는 김소규의 문학적 성격을 어느 정도 가늠할 수 있다. 이 작품들은 상실감에서 오는 막연한, 이윽없는 슬픔이라고 하는 다분히 감상적인 곳에 머물러 있음을 지적하지 않을 수 없다.

오늘 나는 거리로 헤매었나니
사람이 물결치는 밤의 거리를
그대도 함께 비틀거린단 말을 들었습니다.

.....(중략).....

아아 동무 찾는 마음에 그리움이여
찾든 이 못찾는 가슴의 애답힘이여
이 맘 이 가슴에 차고 찬 숲은 생각을
이러케 어느 곳에서 일어나다우.

- 「戀心」 전 4연 중 2,4연 -16)

당신이 업섯더면 무엇 보고 차졌으리
이곳은 골 깊고 길 험악한 곳이어늘
내 무엇 바라보고서 이 山 길을 걸었으리

당신을 만났을 때 아득함을 느꼈나니
그동안 가슴 속에 쌓힌 설움 북바쳐와
눈물이 앞을 가리워 병어리가 뗏었노라

- 「歸省詠」 전 3연 중 1,2연 -17)

16) 『조선일보』, 1931. 10. 5.

17) 『조선일보』, 1931. 10. 16.

등단할 때의 이 두 작품에서 공통적으로 나타나는 것은 상실감에서 오는 비극적 세계관과 눈물에 젖은 감상이다. 화자는 떠나간 님을 찾아 헤매며 슬픔과 눈물로 얼룩져 있다. 그런데 여기에 설정된 상실감의 근원은 구체적이지 않고 다만 막연한 슬픔만이 시 전반에 부각되어 있어서 시인이 자신만의 감정에 치우쳐 이성으로 그 감정을 통제하지 못 하는 낭만주의적 세계관을 고스란히 보여주고 있다. 즉 감정을 적절하게 통제하지 못하고 일방적으로 자신의 감정에만 충실하여 오로지 소극적, 내향적으로 자기 위안에만 몰입하고 있는 것이다.

현실을 슬퍼하며 눈물에 겨운 이런 모습은 1920년대 초반의 시적 현실을 경험한 우리들에게는 매우 익숙한 것이다. ‘님’이 떠났다고 하는 막연한 상실감에서 화자가 슬퍼하고 있다는 점에서 이 작품들은 20년대의 ‘님’을 노래한 작품들과 크게 다르지 않다. 여기에서 과거의 ‘님’은 떠나고 현재에 존재하지 않으며 미래도 긍정적으로 제시되지 않는다. 이 경우 ‘님’의 부재를 당대 현실에 비추어 잃어버린 조국으로 치환할 수도 있지만 보다 구체적인 현실인식이 전제되지 않은 채 막연한 슬픔만을 제시함으로써 결국 관념주의의 혐의를 벗어나기 어렵다. 즉 이유없는 슬픔이라는 관념적 측면, 미래에 대한 부정적 인식, 작품전반에 흐르는 감상적 정서 등으로 인하여 이 작품을 20년대의 어느 한가운데 두더라도 전혀 어색하지 않은 것이다. 차이가 있다면 20년대 초기의 감정의 과잉상태와, 퇴폐적인 경향에서 어느 정도 벗어나 있다는 점이다. 즉 이 작품들은 감정에 격해 감탄사를 연발하며 밀실과 죽음을 찬미하던 감정과잉상태에서는 벗어나 있지만 전체적인 시의 구도에 있어서는 감상적 낭만주의라고 부르는 20년대 관념주의의 지점에 머물러 있다고 보아도 틀린 말이 아니다.

그런가 하면 다음의 작품은 그의 또 다른 단면을 보여주고 있다.

개미 떼가 이곳 저곳에서 슬금슬금 기어 오르고
몇 세기 동안을 뭉치고 쌓인
검은 구름의 커다란 진군(進軍)이
멀리 저 멀리 검은 산마루에서 머리를 들고 움직일 때
가슴에 얽힌 붉은 핏줄이
급한 가락으로 용솨음치나니
친우여 우렁찬 노래 부르러 가두로 뛰어 나오라.

험한 바람 거친 비가 산천을 휩쓸 때에는
가난한 무리가 삶의 뿌리를
깨뜨려진 역사 위에 박으려 하고

사나운 짐승의 부르짖음 같은 우뢰 소리가 나는 곳에서
혈벗은 무리의 잠든 생명이
싸움의 터전으로 행진하려니
친우여 새 ×× 건설하러 가두로 뛰어 나오라.

- 「검은 구름이 모일 때」 전 6연 중 4~6연 -18)

이 작품은 『동광』의 현상응모에서 1등상을 받은 작품으로서 앞에서 본 두 작품과 함께 1931년 10월에 거의 동시에 발표되었다는 점에서 동일한 시기, 동일한 시인의 또 다른 측면을 볼 수 있다. 이 작품에서 가장 먼저 드러나는 것은 시적 화자가 강인한 남성적 목소리로 민중을 선도하는 지도자의 모습이다. 화자의 태도는 적극적이고 외향적이면서 시어는 모두 거칠고 투박한, 전투적인 것으로 나타나며 각 연은 ‘~하라’는 강한 명령형 서술어로 되어있다. 즉 이 작품은 시적 화자가 우렁찬 목소리로 민중을 선도하며 강하게 무언가를 요구하는 형식으로서 자신의 의지를 강하게 드러내고

18) 『동광』, 1931. 10.

있다는 특징을 가진다.

배경이 되는 시대적 상황은 암울한 현실로 설정되어 있다. ‘검은 구름’, ‘임종’, ‘젓빛 하늘’, ‘거친 바람과 굵은 비’, ‘음산한 분위기’, ‘검은 구름’, ‘험한 바람 거친 비’ 등 시 전반에 등장하는 배경은 암울하고 두려운, 절망적인 상황이다. 이런 현실에 대하여 시적 화자는 ‘소낙비 쏟아지는 가두로 뛰어나오라.’ ‘폭풍우 맞으러’ ‘우렁찬 노래 부르러’ ‘새 ××(나라; 필자 주) 건설하러 가두로 뛰어나오라.’고 부르짖고 있다. 화자는 암울한 시대 상황에서도 결코 좌절하거나 물러서지 않고 강력하게 투쟁할 것을 주장하는 것이다. 이 작품은 암울한 시대적 현실을 직시한 결과, 모순된 현실을 적극적으로 극복하고자 했다는 점에서 현실에 대한 직접적 반응이라는 의미를 가진다.

그러나 여기에서는 암담한 현실이 추상적으로만 제시되어 있을 뿐 현실 및 미래에 대한 전망은 구체적이지 못 하다. 구체성이 결여된 채로 현실의 극한 상태가 암울하게 제시되어 있으므로 상대적으로 ‘뛰어나오라’는 과도한, 우렁찬 목소리가 강조된다. 거창한 구호를 위해서 그 원인이 되는 배경은 더 참혹하게 제시되며 구호와 배경의 간격이 크면 클수록 굵고 허황한 목소리만이 남게 되는 것이다. 현실에 대한 철저한 인식이 전제되어야 거기에 대한 대응과 미래에 대한 전망이 구체적으로 제시될 수 있을 것인데 여기에서는 전혀 그렇지 못 하기 때문이다. 이러한 양상은 20년대 후기의 카프계열 작품에서 공통적으로 나타난 현상이었다. 현실의 모순에 대한 철저한 인식이 미흡하였으므로 구체적인 방향이 설정되지 못하고 각종 구호만이 선동적으로 나타난 것이 당대 시작품들의 공통적인 현상이었기 때문이다. 물론 식민치하라는 시대적 배경을 염두에 두면 시의 배경과 원인, 대상은 일제 식민정책 때문임이 명확해지지만 암담한 현실에 내재된 구조적 모순을 파악하지 못 하였기 때문에 거기에 대응할 구체적 방법론을 찾기 어려웠으며 막연한 울분만이 공허하게 남게 된 결과 감성우월

주의에서 벗어나지 못한 것이었다.

따라서 그 결과가 현실도피로 나타났든, ‘~하자’는 선동적인 구호로 나타났든, 원인에 대한 진단이 추상적이고 관념적이었다는 데에는 이 둘의 차이가 없었던 것이며 다만 차이가 있다면 자극에 대한 반응양식이 소극적으로 눈물로 점철되었는가, 보다 적극적으로 울분으로 나타났는가 정도였다고 할 수 있다. ‘현실에 대한 관념적, 추상적 반응은 실천적인 현실 변혁 운동으로 나아가지 못 하고 개인적 차원의 신념토로에 머물고 일종의 윤리적 결단으로서의 의미만 가지며 민중과의 연대성을 확보하지 못 하기 때문에 쉽게 좌절하게 된다.’¹⁹⁾

이 작품이 당대 경향문학 내지 카프의 영향을 받았음은 부인할 수 없을 것이다. 현실을 극한 상황으로 제시한다든지, 선동적 목소리, 선구자적 명령형, 새나라 건설 등은 이 시기 카프 시에서 상투적으로 나타나는 경향이 기 때문이다. 그러나 김조규의 시를 카프와 연관시키기는 어려운데 그 이유는 ‘김조규의 시에서 계급성에 기초한 시편이 많지 않다는 점에서 사회주의적 리얼리즘이라는 용어는 일정한 한계를 지니’²⁰⁾며 제시된 현실이 계급의 문제이거나 계급을 타도하자는 것과는 거리가 멀기 때문이다. 따라서 전기적 측면에서 김조규가 사회주의 서적을 가까이 하였다고 하더라도²¹⁾ 그의 이런 경향의 시들이 사회주의 사상이나 카프문학과 연관선상에 있기보다는 척박한 현실을 바탕으로 한 소박한 민족주의의 발로로서²²⁾ 현

19) 김정훈, 「김조규 시 연구」, 『한국시학연구』 13집, 한국시학회, 2005. p.250 참조.

20) 우대식, 「김조규 시 연구」, 『승실어문학』 14집, 승실어문학회, 1998. p.205.

21) 그의 장서 중에는 마르크스, 엥겔스의 서적들이 많았으며 아버지에게 적대적인 반선교사적 정서도 여기에서 연유된 것으로 추정하기도 한다. 김태규, 「나의 형님 김조규」, 승실어문학회 편, 『김조규시집』, 승실대학교 출판부, 1996. p.202.

22) 김조규의 시에 전반적으로 흐르는 사상을 민족주의 또는 조국애로 설명할 수도 있다. 그는 성장과정에서부터 민족주의적인 성향을 가지고 있었고 이것은 전 시기를 통하여

실주의의 한 측면으로 보는 것이 타당할 것이다.

김조규에게 있어서 일제 강점기라는 부정적 현실에 대한 이 두 반응양식은 외관상으로는 20년대의 관념주의와 현실주의라는 두 측면의 일단을 보이고 있어서 변별적이며 이후 전개되는 그의 시작품의 변모를 이해하는 유력한 근거가 된다. 즉 김조규는 암담한 시대적 현실을 인식하고 있으며 그 인식은 추상적, 관념적이었으며 그 반응은 소극적이며 내향적인가 하면 적극적이고 외향적인 방식으로 나타났던 것이다.²³⁾

그런가 하면 다음 작품에서는 김조규의 내면에 자리한 민족의식 내지는 역사의식을 볼 수 있다.

나는 지금 枯木을 부둥켜 안고 처참한 옛 일을 더듬어 보나니
 지나간 날 맞이막 숨을 끊는 兵士의 悲鳴이
 이 城 밑 저 담 아래서 들리는 것 같으며
 삶의 脈搏이 뛰는 사나회의 발거름이
 骸骨의 그림자가 되어 날뛰는 것 같구나

아아 落葉을 歎息하는 슬픈 枯木아
 무너진 城壁우에는
 너의 맥없는 그림자가 비취었나니

그의 작품의 근저에 공통적으로 나타나기 때문이다. 1929년 광주 학생사건으로 체포되어 평양감옥에서 미결수로 복역한 것, 이후 재학시절에 광주사건기념일과 메이데이(노동절)을 전후하여 1주일씩 예비검속이 되기도 하였다는 것, 이것이 원인이 되어 일본유학도 좌절된 것 등을 그 예로 들 수 있다. 김태규, 앞의 글, p.198 참조.

23) 김조규에게서 나타나는 이 두 경향은 암울한 식민지 현실에 대한 반응이라는 점에서 공통점을 지닌다. 낭만주의에서 현실과 이상의 괴리에서 오는 부정적 인식이 감상적 낭만주의로 나타났다면 경향문학은 민족주의 계열의 이상주의라고 할 수 있다. 즉 20년대의 유태주의와 계급주의문학은 표면상으로는 대립된 것으로 보이지만 밑바닥은 동질성을 가지고 있다. 김윤식, 『근대 한국문학 연구』, 일지사, 1983. p.266.

젊은 가슴을 아프게 하는 廢墟의 夕陽이여

- 『廢墟에 비친 가을 夕陽이여』 전 4연 중 3-4연-24)

이 작품은 그가 등단하던 해에 발표된 것으로서 앞의 두 경향의 작품들과는 또 다른 일면을 보여준다. 시인은 무너진 옛 성터에 서 있는 고목을 보고 처참한 역사의 장면을 슬픈 감정으로 떠올리고 있다. 등장하는 시어들은 모두가 참혹한 역사의 현장을 재현하기 위해 선택된 것들이다. 작가는 폐허가 된 성터의 고목에서 역사의 현장을 되새기면서 감정에 격해 있다. 과거 역사가 참혹하게 인식된다는 것은 현재의 비극적 상황이 반영된 결과임은 물론이다. 따라서 이 작품에서 우리는 그의 시가 비극적 세계관에 몰들어 있고 역사의식 내지는 민족의식이 밑바탕에 있으며 그 반응은 감상적이라는 사실을 알 수 있다.

위에서 본 바와 같이 등단기의 몇 작품들에서 우리는 이후 전개되는 김조규의 시문학을 이해할 몇 가지 근거를 파악할 수 있다. 먼저 이 시인이 1920년대의 연장선상에서 당대의 문단시류에 일정 부분 편승하고 있다는 것이다. 일제 식민치하에서 오는 상실감을 ‘님’의 부재로 인식하는 점, 현실에 대한 인식은 다분히 관념적이고 추상적이어서 좌절과 울분이 우세하다는 점, 거기에 대한 반응이 소극적이고 내향적이며 감상에 젖은 20년대 관념주의의 방식으로 나타났는가 하면 또 다른 한 편으로는 적극적이고 외향적이며 울분에 찬 현실주의의 방식으로 나타났다는 점 등이 그것이다. 또한 그의 시에서 주된 정조는 감상적이면서 민족의식 또는 역사의식의 단면도 나타나고 있음을 알 수 있다. 이후 전개되는 그의 작품들은 등단 초기의 제 경향이 자신이 처한 환경에 따라 적극적으로 반응한 결과라고 할 수 있는 것이다.

24) 『비판』 8호, 1931. 12.

2. 고향시편 : 현실인식과 그 한계

김조규의 초기시에는 고향을 소재로 한 작품들이 많다. 고향은 이미 1920년대부터 무수하게 등장한 시의 소재였으며 민요시에서는 특히 퇴행의 공간적 대상으로 나타나는 특징을 가진다.²⁵⁾ 한국 근대시에서 고향은 여러 가지 의미를 가지는데 그 하나는 자신이 처한 장소가 타향인데 대하여 단순한 향수의 대상으로 나타나는 경우이며 다른 하나는 그것이 조국으로 확대되는 경우이다. 전자의 경우는 공간적으로는 고향을, 시간적으로는 유아기를 그리워하는 심리적 방어기제의 수단으로서 현실도피의 일환으로 선택되었다.²⁶⁾ 그러나 퇴행의 수단으로서 단순한 향수의 대상이었던 고향은 식민지 현실에 대한 구체적 인식이 수반되면서 조국의 의미로 확대된다.²⁷⁾ 이는 곧 당대 일제강점기의 수탈정책의 결과 삶이 더욱 피폐해지고 삶의 바탕인 농촌, 고향이 황폐화된 현실을 인식하고 그것이 반영된 결과였다.

그리워, 그리워 예 살든 내 故鄕이 그리워
 오늘도 버들가지 푸른 언덕에 앉아
 숲이, 숲이 코노래를 부르네
 그리운 曲調, 말조차 잊어버린 옛날의 그 노래를
 아아 잊어버린 옛날의 노래 가락이여
 흔들리는 피리의 애닦은 음響이여

25) 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1982.

26) 20년대의 시인들이 현실의 부정 위에서 이상적 공간으로 설정한 고향, 밀실, 동굴, 죽음 등은 현실로부터의 심리적 방어기제 역할이라는 점에서 동일한 선상에 있다. 김은철, 앞의 책, pp.107-109.

27) 1920년대의 국가 상실감의 대응물이 ‘님’이었다면 1930년대에는 그것이 고향상실감으로 변주된다. 최두석, 『시와 리얼리즘』, 창작과 비평사, 1996, p.69.

오늘도 나는 창문에 외로이 앉아
붉은, 붉은 저녁 하늘을 바라보네
그 하늘 밑에서 뛰놀던 때를 머릿속에 그리며-

- 『懷鄉曲』 전 3연 중 1,3연 - 28)

이 작품은 단순한 향수를 노래하고 있다는 점에서 20년대 민요시의 범주에 머물러 있다. 외로운 타향이라는 부정적 현실에서 고향과 옛날의 어린 시절을 그리워하는 곳에서 우리는 고향과 유년의 과거를 긍정하는 단순한 감상 이상을 찾아보기 어렵다. 시대적 아픔이나 현실적 슬픔의 근원이 부정적 현실의 근거로서 제시되어 있지 않은 채 막연한 감상적 차원에 머물러 있기에 이 작품은 20년대 초기의 관념주의에서 벗어나 있지 못 하다.

이와 같은 예는 다른 작품들에서도 다수 발견되는 현상으로서, 예를 들면

그러나 나는 이골을 잊을 수 없어
마을의 山川이 그리울 때면
하늘을 우러러 슬픈 曲調로 피리를 불고
故鄉의 어머니가 생각키우면
구수는 밤 落葉 소리에 눈물짓읍니다.

아아 견고 싶은 마을의 좁은 길이어
높은 山이어 그리고 흐르는 시내여
늘어진 버드나무여
故鄉은 팔질하며 나를 불읍니다
그러나 나는 멀리 故鄉을 등진 나그네외다.

- 『故鄉』 전 4연 중 3-4연 -29)

28) 『신동아』 9호, 1932. 7.

29) 『신동아』 15호, 1933. 1.

여기에서 고향은 그리움의 대상일 뿐이다. 그 근거는 내가 ‘故郷을 등진 나그네’로 설정되어 있어서 단지 타향에서 느끼는 향수 이상으로 확산되지 않기 때문이다.

『故郷 사람』에서는 고향 사람들의 순박하고 소 같은 모습에 대해 ‘不純한 音響과 濁流가 골목 골목에 여울져 흐르는/都市 사람들은 코웃음칩니다.’라고 하여 ‘불순’, ‘탁류’로 대표되는 도시문명에 대하여 고향사람의 때묻지 않은, 순박한 이미지가 대비되어 있다. 따라서 이 경우 고향은 식민지 현실에 바탕을 둔 ‘조국’으로 치환되는 현실적 확장성을 가지는 것이 아니라 현대도시문명에 대비되는 전통적 농경문화의 세계를 뜻하는 일종의 퇴행의식의 소산이므로 구체적인 현실인식이 전제되어 있다고 보기 어렵다. 김조규에게 있어서 고향은 이처럼 향수나 퇴행의 공간이었지만 그리워하던 고향이 비극적 공간임을 마침내 인식하게 된다.

歸郷者-

그는 지금 외아들 잃은 寡婦와 같이 넋잃은 가슴을 안고

고향의 거리 우를 울며 헤매인다

.....(중략).....

怒濤 같이 거칠어진 머리에도

오히려 창백한 鄉愁에 눈물짓나니

故郷의 높은 山과 늘어진 버들-

이는 나그네의 아름다운 하나 幻像이었나

.....(중략).....

(얼어붙은 땅아 두 갈래로 찢어지라

파리한 女人이여 얼굴을 돌리라)

창백한 달빛 아래 우는 歸郷者

그는 지금 터진 心臟의 피를 눈길에 띄우며

낯설은 故鄕의 거리를 울며 헤매인다. 울며 비틀거린다.

- 『歸鄕者』 전 4연 중 1,2,4연 일부 -30)

여기에서 시인은 그간 타향에서 그리워하던 고향이 하나의 환상이었음을 깨닫는다. 타향에서 그리던 고향은 유년시절과 결합된 안온하고 평화로운 곳이었으나 실상은 그렇지 못 했던 것이다. 귀향자에게 고향은 낯설고 서러운 곳이어서 울며 헤매고 있지만 작품 전면에 부각되어 있는 슬픈 상실의 이미지로 상황을 추측할 수 있을 뿐 구체적인 현실은 전혀 나타나지 않는다. 그런 가운데 화자는 얼어붙은 땅을 보고 두 갈래로 찢어지라고 하고 파리한 여인에게는 얼굴을 돌리라고 말한다. 구체적인 현실이 전제되지 않은 상태에서 극단적인 처방만이 제시되는 것은 슬픔과 울분이 선행된 감정의 과잉상태임을 뜻한다.

아아 내 사랑하는 누이 새날의 딸아

아하, 누이야 이 날에 農村은 喜悅을 잃었다

(이하 5行削除)

누이야 네가 만일 故鄕에 돌아가며는-

녹아날이는 물빛을 등지고

大地에 엎드려 우는 마을의 痛哭을 들을 수 있다며는-

그리고 참혹한 故鄕의 얼굴을 볼 수 있다며는-

- 『누이야 故鄕 가면은』 전 4연 중 4연 일부-31)

아아 이 가을에 눈물짓는 이 얼마이며

무너져 오는 가슴에 몸부림치는 자 얼마이나

30) 『조선중앙일보』, 1934. 2. 16.

31) 『조선일보』, 1933. 10. 12.

기력 기력 흘러가는 기러기의 울음이
北쪽 하늘에 구슬픈 譜表를 지어놓으니 외로워라
둘 곳 없는 내 마음 갈내갈내 찌저지는구나
- 『가을의 歎息』 전 4연 중 3연 -32)

여기에서 고향은 마을이 대지에 엮드려 통곡하는 참혹한 얼굴, 희열을 잃어버린 비극적 대상으로 인식되고 있어서 20년대의 시들처럼 막연한 그리움의 대상으로서, 일종의 퇴행의 공간으로 자리하고 있었지만 실상은 그렇지 못 한 데 대한 상실감이 컸음을 알 수 있다. 그 상실감이 감상적 흥분 상태에서 벗어나지 못 한 것은 당대의 농촌 현실에 대한 인식이 객관적이고 논리적인 차원이 아니라 심정적, 감정적 차원에 있음을 뜻한다.

그런가 하면 다음과 같은 작품에서는 상실감과 슬픔의 근원이 궁핍한 농촌현실에서 비롯되었다는 것을 인식하고 있었음을 보여준다.

草家 우에 박꽃이 창백한 웃음을 던지고
山기슭을 돌던 파리한 煙氣가 흩어지기 시작하니
슬프구나 슬프구나 이 저녁도 주린 저 창자엔 쌀알이란 하나도 없는 ‘감자’
만이
메이쨌구나

물동이에 가득 담은 아낙네의 눈물이리라
줄아드는 장찌개는 타드는 마음이리라.
-일즉 넘치는 法悅로 쌀알을 쥐어보지 못한 마음
-일즉 고요한 安息과 慰撫를 맛보지 못한 이 저녁
하거늘 아아 내 마음이 期待가 없는 저 歸路가 무에 그리 가며울 거나

32) 『조선중앙일보』, 1933. 7. 14.

悲哀를 실고 黃昏은 흐른다.

어둠을 가지고 구름은 떴진다

내 사랑아 젓 달라 보채는 아기의 울음마저 맥이 없으니

호박 녀쿨 흠어주고 울고 싶은 黃昏이다.

- 「農家の 黃昏」 전 6연 중 4-6연 일부-³³⁾

아아 저기 저 山 비탈 조약돌 바테

구슬땀 흘리며 풀 뽑는 저 女人은 누구인가

녹아 흘리는 綠陰을 바라보며 기쁜 노래 부를 이 날이거든

말기슭 흐릿한 나무 그늘 아래서

빨간 주먹을 떨며 느껴우는 저 어린애는 웬말인가

가슴 압허라 참혹하게도 빼앗긴 저들의 명절이여

오날도 薰風은 초록색 白楊木 앞에서 노래를 하고

피골새 육어진 숲 속에서 나래를 흔들건만은

아아 이날도 저들의 뼈짚의 기름은 말으는가

아아 이날도 저들의 염통엔 고름이 고이는구나

- 「이날도 저들의 가슴엔 -端午스날-」³⁴⁾

언제나 맥물 같은 희멸검한 죽으로 쫓아든 뱃가죽을 넓힌 후

가을 날 생길 悲劇을 모르는 바 양이엇만은

힘없는 다리로 이슬방울을 밟는 저들에게도

이날의 아침을 노래해야 된단 말이냐?

- 「이날의 農村은」-³⁵⁾

33) 『동아일보』, 1934. 8. 29.

34) 『조선일보』, 1932. 7. 2.

35) 『농민』, 1933. 8.

고향시편에 나타나는 비극적 세계관은 이제 당대의 궁핍한 농촌 현실에서 비롯됨을 알게 된다. 쌀알 하나 없이 감자로 주린 배를 채우며, 쫓 달라고 보채는 아기의 울음마저 맥이 없다. 참혹하게 명절 단오를 빼앗긴 채 풀을 뽑아도 빠 기름이 마르고 염통엔 고름이 고이며 맹물 같은 죽으로 연명하는 현실이 곧 고향의 현실이었던 것이다. 문제는 고향에서 느끼는 이런 현실인식이 좀 더 구체적이지 못 하고 추상적이며 관념적인 데 머물러 있다는 것이다.

그의 고향시편이 퇴행적인 도피공간으로서 유년과 결합된 향수에서 출발하였다고 할 때 거기에는 이미 상실감이 예정되어 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 유아기로의 퇴행은 물리적으로 시간을 거슬러 유년으로 돌아갈 수 없다는, 물리적으로 불가능한 자연의 이치가 전제되어 있기 때문이다. 그러한 감정이 ‘희열을 잃은’ 슬픔으로 표현되었으며 그 배경으로 설정된 것이 이리저리한 농촌의 현실이었다. 즉 김조규에게 있어서 농촌 현실은 철저한 천착에 의해서 귀납적으로 도출된 것이 아니라 현상적 차원의 슬픈 감정입의 대상으로 존재하는 것이었다. 농촌시편의 거의 전 작품에 흐르는 감정우위의 현상은 곧 농촌현실과의 접근방법이 다분히 감정적이고 감상적 차원에서 다루어졌음을 의미하는 것으로서, 각각의 이미지들은 구체성을 가지고 체계적으로 드러나지 않고 현상적 차원에서 관찰의 대상에 머무는 한계를 가진다.

그런가 하면 다음과 같은 작품은 비극적인 현실을 바라보는 그의 시각이 다분히 계급적 성향으로 나타나기도 하여 그의 세계관의 또 다른 단면을 드러낸다.

남들은 집에 개(犬) 한 마리가 죽어도
꽃다발로 장식을 하여 동산에 묻어두거늘

가난한 몸이라 弔辭드리는 사람 없는 屍體를
장식없는 棺 속에 넣어둬이여
홀로 따라가는 당신의 悲憤한 가슴이 아하 가슴속이...

- 「어버이 잃은 당신 가슴이」 전 4연 중 4연-36)

그렇다 아아 모즈락스럽게 깨여지는 저네의 뱃노래여
철썩 철썩 山더미 같은 고기를 埠頭에 내려놓을 때
그것이 마지막이었구나, 탐스럽던 보배도 즐기던 뱃노래도
(드르르 貨物車의 뒷모양 바라보는 얼빠진 노동자)
아하 빈 손 씻고 돌아서는 바다의 사나이야
白銅貨 네 낱이 피 흘리며 쌓은 오늘의 代償이란 말인가?

- 「달빛 흘으는 浦口의 밤」 전 5연 중 4-5연-37)

이 작품들에서 시인은 궁핍한 삶의 원인을 빈부의 대결적 국면으로 해석한다. 개와 부모의 죽음을 비교함으로써 부자와 빈자를 대비시키는가 하면 하루의 노동의 대가로 백동화 네 잎을 받고 돌아서는 어부의 모습을 통해 노동자의 피진한 삶을 제시한다. ‘탐스럽던 보배’, ‘즐기찬 뱃노래’로 표현되는 성스러운 노동의 대가는 일과 후의 ‘파리한 돛대’, ‘깨어진 수심가’, ‘호느껴 울던 별’, ‘울부짖던 아우성’, ‘피비린내 나는 정경’ 등으로 대비됨으로써 노동자들의 수탈의 현상이 부각되고 있다. 그럼에도 불구하고 이런 계급모순의 현실은 피상적인 접근의 대상이 되고 있어서 현상에 대한 진단이 구체적인 현실의 공간이 아니라 관념 속에서 이루어졌음을 알 수 있다. 왜냐하면 여기에는 부르주아와 프롤레타리아의 대립이라는 현상적인 구조만이 대립적으로 제시되었을 뿐, 자본주의 사회의 본질적 모순을

36) 『동광』 35호, 1932. 7.

37) 『조선문학』 2권 1호, 1933. 1.

드러내지는 못 하였기 때문이다. ‘이들 시에서 드러나는 계급간의 갈등에는 구체적인 접점이 없으며’³⁸⁾ 이는 시인이 관념적으로 피지배계층의 현상적 국면만을 이해했음을 뜻한다.

즉 김조규가 꿈에 그리던 고향의 비참한 현실을 인식하였다고 하더라도 거기에는 근본적인 한계가 있었다고 볼 수 있다. 그는 현실의 구조적 모순의 원인이 식민지의 수탈정책에 기인한다는 것, 또는 카프에서처럼 그것이 계급적 모순에 기인한다는 점에까지는 이르지 못 하였던 것이다. 그러기에 각 작품에 나타나는 궁핍한 삶의 모습은 피상적인 곳에 머물고 그것을 슬퍼하는 감상과 울분에 치우치게 된 것이다.

사회모순을 구체적으로 인식했을 때 그에 대한 해결책이 가능할 것인데 이처럼 관념적 현실인식에 머문 결과로 미래의 비전을 제시할 수 없었으며 따라서 그는 당대 무력한 지식인들이 그랬던 것처럼 고향의 비극적 삶에 대하여 연민의 정을 토로하는 것에 머물고 말았던 것이다. 그 자신이 삶의 현장의 일부가 되지 못 하였기에 비극적 현장에 있던 사람들은 관찰의 대상, 슬픈 감정의 대상으로 존재한 것이었으며 이 점은 그가 직접 삶의 현장에 있던 간도 시절과 크게 비교되는 것이다.

그러나 다음과 같은 작품은 그가 등단기에 보여주었던 또 다른 국면, 즉 현장에 바탕을 둔 진취적인 모습을 보여주고 있다.

바퀴의 구르는 強烈한 音響과 껴여지는 「레일」의 창백한 優秀
 거세인 動力과 폭폭 쏟아놓은 굴뚝의 검은 呼吸-
 電信柱도 달린다 山도 움직인다 大地도 地軸을 잃었다.
 들들들 먼 大野와 끝으로 달리는 우리들의 역세인 行軍
 소나무도 춤을 추고

38) 김정훈, 「김조규 시 연구」, 『한국시학연구』 13집, 한국시학회, 2005, p.253.

언덕 우엔 내 어린 겨레들이 高喊치며 두 팔을 벌린다.

새벽을 찢으며 달리는 우리들의 行軍 앞엔

卑怯도 없다, 哀憐도 感傷도 모두 죽었다.

보라, 저기 平原萬里에 붉은 情熱의 太陽 덩어리가 불속 머리를 내밀었고
悲歌의 作者, 가마귀의 一群이 등성이 넘어 일제가 退却을 開始했다.

- 「汽車는 지금 이슬에 젖은 아침 平原을 달린다」 전 4연 중 2-3연-39)

이 작품에서 우리는 시인의 미래에 대한 확신과 뜨거운 열망을 읽을 수 있다. 이슬에 젖은 아침 평원을 달리는 기차의 모습은 미래를 향해 돌진하는 억센 동력을 상징한다. 그 힘은 산을 움직이고 대지의 지축을 흔들 만큼 강렬해서 부정적인 요소들, 비겁, 애린, 감상을 모두 물리치며 마침내 비가를 부르는 까마귀들을 일제히 퇴각시킨다. 새벽 평원을 달리는 기차의 모습은 어둠을 뚫고 새 시대를 준비하며 나아가는 사람들과 동일시되어 있고 미래지향적인 성격은 ‘내 어린 겨레들이 고함치며 두 팔을 벌린다.’는 곳에서 명확하게 나타난다. 화자의 목소리는 굵고 강하며 미래에 대한 확신에 충만한 지도자나 선각자의 것으로서 등단기의 「검은 구름이 모일 때」의 모습과 다르지 않다. 「검은 구름이 모일 때」와 다른 점이 있다면 전자의 경우 거창한 구호를 위해서 그 원인이 되는 배경을 구체성이 결여된 채로 더 참혹하게 제시했다면 여기서는 현실을 이슬 젖은 어둠으로 처리하면서 강인한 미래지향적인 의지가 더 크게 부각되어 있다는 것이다.

시인은 확신을 가지고 미래의 승리를 예단하지만 우리는 여전히 현실적 실천력은 미흡한 것으로 느낀다. 그 이유는 지금까지 보아온 바와 같이 김조규에게는 현실에 대한 철저한 인식과 그 현실의 모순에 대한 구조적 분

39) 『동아일보』, 1934. 5. 12.

석, 거기에서 추론되는 방법론 등이 결여되어 있다고 보이기 때문인데 이는 곧 카프의 시인들이 그랬던 것처럼 정치적, 사회적 관점에서 당대 현실을 파악한 것이 아니라 개인적, 감성적 차원에서 파악한 결과이다.

그러므로 김조규의 시에서 드러나는 비극적 현실의 원인은 일제나 지주, 또는 부르주아 등으로 해석이 가능하지만 막상 그 실체는 명확하지 않다. 이는 곧 김조규가 카프를 비롯한 어느 특정한 사조 또는 단체에 적극적으로 가담하지 않고 주변에 머물면서 시류에 편승하고 있었음을 의미하는 것이기도 하다. 즉 그는 이론적으로 무장되지 못 하였으므로 현실의 모순에 대한 인식이 미흡하였고 그 결과 현실 그 자체를 피상적으로 슬퍼한 것에 머문 것이다. 현실의 모순에 대한 인식이 결여된 상태에서 한계를 드러내게 된 결과 감정이 선행되어 울분에 찬 큰 목소리가 나온 것이며 논리적 근거가 희박하기에 울분과 저항은 쉽게 좌절되고 그 결과는 이후 자폐적 공간이라는 퇴행으로 나타난 것이다.

Ⅲ. 『단층』기 전후 ; 현실도피와 자폐적 공간

등단기나 이후의 고향시편에서 본 바와 같이 김조규의 현실인식은 관념적이어서 당대 사회의 구조적 모순을 이해하는 데까지는 이르지 못 했고 현실변혁의 강한 의지로 큰 목소리로 울분을 나타내지만 논리적 근거가 허약하였기 때문에 실천으로 이어지는 데는 한계를 가질 수밖에 없었다. 따라서 여기에는 필연적으로 좌절이 수반되며 그 결과는 『단층』⁴⁰⁾지를 중

40) 『단층』지는 평양에서 1937년부터 1940년에 걸쳐 4호를 낸 모더니즘 성향의 문학동인지로 대표적 시인은 김조규와 양운환이었다. 김정훈, 『단층 시 연구』, 『국제어문』 42집, 국제어문학회, 2008. 참조.

심으로 동인활동을 한 시기에 나타나게 된다. 구체적으로 1934년 말부터 김조규의 시적 경향은 사회적인 문제보다는 개인적 정감의 세계, 자폐적 내면세계로 빠져드는 모습을 보인다.⁴¹⁾

1934년 가을에 쓴 『黃昏의 거리』에는 ‘나 젊은 『인텔리』의 고백’이라는 부제가 붙어 있어서 당시의 자신의 모습을 토로한 것으로 보인다.

黃昏의 電線이여 市民의 枯渴한 녀이여
 그 중에 외로운 내 그림자가 흐리어진다
 鄉리에선 異端兒라 追放 當하였고
 동무들은 卑怯하다 旅程을 멀리 하였느니
 구르는 歷史의 私生兒-
 그렇다 누가 피없는 내 노래에 伴奏할거나
 - 『黃昏의 거리』 전 6연 중 3연-⁴²⁾

이 시기 김조규의 주변 여건이 어떤 상황이었는지 구체적으로 알 수는 없지만 여러 작품들에서 나타나는 정황을 보면 그 대강은 짐작할 수 있다. 그는 고향에서 이단아라 추방당하고 동무들이 비겁하다고 멀리하는 자신을 역사의 사생아라 자학한다. ‘회색빛 내 노래가 길을 잃고 헤매며 피없는 노래에 반주할 이도 없으며 그리하여 그는 ‘가슴 아파라 흐르는 歲月은 온갖 희망을 쯤먹고/마음은 落葉지는 거리에서 한없이 떨고 있다/(저 구름도 아침 太陽을 그리여 自殺하거든, 피를 뿌리거든-)/’이라고 절망 속에 있는 자신을 드러내며 ‘久遠의 懷疑哲學者 - 無氣力한 英雄主義者,/아아

41) 이 시기에 김조규는 모더니즘 경향의 작품을 발표하기 시작하는데 이는 구인회의 결성과 맞물린 것으로 이는 김조규가 당시 문단에 민감하게 반응하고 있음을 뜻한다. 구마끼 쓰토무, 앞의 글 참조.

42) 『태평양』 창간호, 1934. 11.

憂鬱이다, 灰色이다/('黃昏의 거리』 5-6연 부분)라고 자신을 회의철학자, 무기력한 영웅주의자로 부른다. 이런 정황으로 보면 그는 이 시기를 전후 하여 악화된 사회관계 속에서 '희망은 좀먹고' 절망, 무기력, 우울 등에 시달리고 있었던 것으로 보인다.

사랑하는 사람아

너는 네 끓는 情熱과 억센 生活을 가지고

郊外로 미끌어진 나 自身の 無力을 꾸짖는다지

變節者!

그렇나 나는 아하 蒼白한 知識밖에 가진 것 없거나

뾰족한 에나멜 구두끝이 生活의 鋪道 위엔 너무 弱트구나

- 「蒼白한 市外路」 전 8연 중 4연 - 43)

나는 외로운 뿔길에 좋더라

山 허리를 베고 길게 누운 좁다란 山路

그곳엔 너울거리는 街路樹의 憂鬱이 없고

쇼윈도우의 해맑은 虛榮이 없고

약빠른 人間의 눈알이 없고

軋轆과 에스팔트의 뼈아픈 屈從이 없다더라

- 「藏書없는 書齋에서 季節의 나히를 헤여보리라 - 心境의 告白-」 전 5연 중 3연 부분⁴⁴⁾

사랑하는 연인은 창백한 지식인인 나의 무기력한 모습에 실망하고 떠나갔으며 주변은 온통 우울과 허영, 약삭빠른 변질, 알력과 굴종이 만연한 곳으로 묘사되어 있다. 작품들은 전반적으로 비판적이고 퇴폐적인 정서가

43) 『조선문학』 2권 6호, 1936. 5.

44) 『신동아』 48호, 1935. 10.

압도하는 가운데 절망 속에서 우울과 자학에 빠진 자신의 모습을 그리고 있다. 비극적 농촌 현실이나 참혹한 삶의 현장에서 느끼던 울분이나 목소리를 높인 강인한 선구자의 모습은 사라지고 나약한 지식인의 좌절과 절망만이 팽배해 있으며 노동현장에 있던 험벗고 굶주린 여인들 대신에 자신의 서글픈 노래를 들려주며 자신을 구원할 여인, 변심해서 떠난 여인이 나타나 있다. 이러한 정황에서 우리는 식민지의 나약한 지식인으로서의 한계에서 오는 절망감, 인간에 대한 회의, 연인과의 이별, 고향에서 느낀 배신감 등이 복합적으로 작용하여 이 시기 시인의 세계관에 큰 변화를 주었을 것으로 짐작할 수 있다.

이 시기의 시들은 배경이 바깥 현실에서 방안으로 옮겨져 있고 농촌현실의 민중이 아니라 나 개인의 문제, 사회적 문제가 아니라 나의 퇴폐적 관념세계를 다루고 있다. 『藏書없는 書齋...』에서 그는 ‘나는 쓸쓸한 것이 좋더라’, ‘나는 슬픈 노래가 듣기 좋더라’, ‘나는 외로운 뚝길에 좋더라’, ‘아아 나는 홀로 핀 野菊이 좋더라’라고 하여 스스로를 사회와 단절시키면서 소외된 자신만의 공간을 추구한다. 당대의 현실과 고통 받는 민중, 역사는 더 이상 작품의 대상이 아니며 자신의 심리적 갈등과 고통이 주된 대상이 되어 있다. 이 시기에 ‘창’, ‘벽’, ‘실내’ 등이 빈번하게 등장하는 것은 밀폐된 공간에서 자신만의 세계를 구축하는 저간의 사정을 잘 말해준다.

想念의 沙丘를 넘는 까마귀 한 마리가 있다
 지터오는 黃昏-
 夜霧에 떠오르는 市外路처럼 어떤 鄉愁가 부푸는데
 어둠에 젖어드는 괴어런 物象들이
 壁,
 壁을 향하여 나에게 등을 돌린다.

친구를 背反하고
 戀人을 속인 나는
 透明한 나의 思想까지 속이다가
 엇저녁은 나의 휘파람마저 속였다

- 『欺瞞의 欺瞞』전문 -46)

사회 현실을 떠나 자기학대와 자기혐오로 자신만의 공간을 구축하고자 하던 시인의 태도는 벽으로 밀폐된 공간에 자신을 가둠으로써 가장 완벽한 세계를 꿈꾼다. 벽 속에 갇힌 나는 외부로부터 철저하게 격리되고 있다. 물상들이 나에게서 등을 돌리고 친구를 배반하고, 연인을 속이고, 나의 사상까지 속이고 내 휘파람까지 속임으로써 시인은 자신을 사회에서뿐만 아니라 자신에게서도 철저히 격리시키는 것이다. 이 때 자신은 철저한 배신의 대명사로서 자기모멸의 주체이자 대상으로 인식되고 있다. 그리하여 그는 ‘그러면 나를 지극히 사랑하는 사람아/너는 내 寢室을 푸른 담벽과 灰色 커-틴으로 장식하여 주렴’(『장서없는 서재...』)이라고 하며 외부와 철저히 격리된 자신만의 공간을 설정하고는 ‘장서없는 서재에서 계절의 나이를 손꼽아 헤아리’리라 말한다.

窓, 窓, 窓, 朦朧한 바라지 窓,
 海岸線은 오늘도 안개같이 떨어지고
 바다는 遼遠한 鄉愁에 부푸러오르는데
 헐고, 쌓고, 無秩序한 思念의 重複에
 窓은 바뀌는 季節을 전연 잃어벌였다

- 『窓』 전문 -47)

45) 『조선중앙일보』, 1936. 2. 6.

46) 『조선중앙일보』, 1936. 4. 3.

憂愁의 긴-喪服이 미끄러지고
 失明한 琉璃窓들이 虛無를 어루만지고
 그리고 立體的인 構圖위에 褪色한 過去가 허물어지고
 感情의 잿빛 속으로 나로부터 나갔던 내가 들어오고
 - 「追憶」 전문 -48)

벽으로 격리된 나와 세계를 이어주는 통로는 오직 바라지 창 하나뿐이다. 그런데 그 창은 바깥세계로 연결하는 적극적인 소통의 매개체가 아니라 ‘몽롱한’, ‘요원한’, ‘무질서한’으로 인식됨으로써 겨우 목숨을 연명하는 최소한의 수단이 되고 있다. 여기에서 나는 우수의 긴 상복, 허무를 어루만지는 실명한 유리창, 허물어지는 퇴색한 과거, 감정의 잿빛 공간 속에서 ‘나로부터 나갔던 내가 들어오는’ 자아분열을 경험한다.

현실을 부정하고, 외부와 철저히 격리된 세계에서 자신의 이상향을 꿈꾸는 이런 모습은 이미 1920년대에 밀실과 동굴, 죽음의 세계를 거쳐 온 우리에게 낯선 모습은 아니다. 즉 박종화나 박영희, 이상화를 비롯한 20년대 초기의 시인들이 밀실, 동굴, 죽음의 세계를 찬미한 것은 낭만적 이분법에 의한 현실의 부정적 인식에 근거한 관념으로의 도피처였던 것⁴⁷⁾인데 김조규가 부정적 현실에 근거하여 설정한 벽으로 막힌 이 공간도 현실세계에서 패퇴하고 자신의 심리적 방어기제를 위한 수단으로 선택된 퇴행적 공간이라는 점에서 그것과 크게 다르지 않다. 그런데 김조규의 시세계는 밀실이라는 관념상의 폐쇄적 공간으로 도피하는 것에 그치지 않고 거기에서 더 나아가 변태성욕 내지는 성도착증까지 보이게 된다.

47) 『조선중앙일보』, 1936. 4. 3.

48) 『조선중앙일보』, 1936. 2. 6.

49) 김은철, 『한국 근대시 연구』, 국학자료원, 2000, pp.100-103 참조.

사랑하는 女人의 모가지를 비틀어 침상에 누르고 싶다
 창백한 月光이 들창 넘어 白布 위에 드리울 때
 파라케 질린 屍顔에 내 입술을 비비리라
 日常性和 平凡의 倦怠는 神經의 安靜을 빼서갔다

- 『倦怠』 전문 -50)

사랑하는 여인을 목을 비틀어 죽여 침상에 눕히고 달빛이 드리우는 시체에 입술을 비비는 것은 부정적 현실에서 선택한 관념상의 퇴행공간을 넘어서서 그 자체를 목적으로 삼고 탐닉하는 변태성욕자 내지는 정신이상자의 모습이다. 그런데 그런 행위가 일상성과 평범의 권태 때문이라고 말함으로써 극단적인 자아파탄 현상을 충격적으로 보여주고 있다.

밤이면 室內에 毒蛇와 같이 웅크리고 담배를 피우는 것이 나의 불상한 癖性이다. 젊은 나의 벗들은 밤한울을 우러러 流星觀測을 하는데 紫煙이 고불 꼬불 올르는 室內에서 멀얼리 갓가이 찬 氣流가 흐르는 들窓밖을 들어다 본다...(중략)...

내가 원숭이와 더부러 클 때 나는 원숭이의 戀愛를 양지 바른 가을날 葡萄園에서 하였다. 나의 戀人의 터질 듯싶은 裸像의 乳房은 成熟한 葡萄알이였다. 氣球과 같이 明朗한 나의 戀人은 나의 입술이 너무 얇고 나의 樹幹이 너무 細軟타 하여 한 女人이 한 사나히만을 사랑한다는 倦怠로운 倫理를 깨트린 賢명한 動物이였다. 그날 밤 고양이 울음을 밤새 江岸에서 듣고 돌아왔을 때 내 생을 詛呪하며 피를 물고 걸렸든 西天의 반쪽달...(중략)... 안혜의 貞操를 貿易하였고 修女의 寢室에 闖入하였고 오오 이렇게 室內에 毒蛇와 같이 웅크리고 앉아 담배만을 피우는 나는 獐惡한 動物이다. 猫도 아닌 나의 思考가 時間의 配列을 凝視함은 진실로 醜惡한 癖性이다. 그러기에 나는 사랑한다. 共同便所의 壁畫.

- 『猫』 부분 -51)

50) 『조선중앙일보』, 1935. 12. 3.

이 작품에서 우리가 읽을 수 있는 것은 철저하게 소외되고 고립된, 자폐적 현대인의 자아 분열의 모습이다. 세계와 단절된 화자는 실내에서 독사처럼 웅크리고 앉아 담배만 피우는 습관에 젖어있으며 들창 밖을 들여다보는 정도로만 외부와 연결되어 있다. 현실세계와 단절되어 있기에 외부의 현실적 판단이나 기준은 무시되고 소멸되며 자신의 관념세계만이 부각된다. 세계와 절연되어 현실이 소멸되었으므로 더 이상 역사나 전통, 관습, 도덕은 존재의 의미가 없는 것이며 그 자리에 자기만족이라는 원초적인 탐닉세계만이 자리 잡게 된다. 즉 자아와 세계의 균형 감각은 이미 의미가 없으므로 오로지 자기의 관념세계만이 충만한 것이 이 작품의 배경인 셈이다.

밀폐된 공간에서 자기의 관념이 곧 세계의 전부이므로 갈등이 있을 수 없고 갈등이 없으므로 시인은 한없이 만족하며 행복을 느낀다. 거기에서는 입술이 너무 얇고 수간이 세연타고 연인이 떠날 수도 있고 떠나는 한 여인이 한 남자를 사랑해야 한다는 현실의 윤리도 의미가 없는 권태로운 것일 뿐이다. 아내의 정조를 파는 것도, 수녀의 침실에 탐입하는 것도 별로 죄스럽지 않은 세계이며 그리하여 공동변소의 벽화를 사랑한다고 말한다. 따라서 현실세계의 가치기준은 철저하게 외면되어 무시되고 충동적이고 원초적인 관념세계를 추구하는 것이 이 작품의 내용이다.

문제는 이러한 모습이 실상 자기 자신의 정상적인 만족의 방식이 아니라 자기혐오와 냉소, 자학과 자조와 연결되어 있다는 점이다. 이런 현상은 곧 현실에 적극적으로 대응하지 못 하고 끊임없이 도피한 데에서 파생되는 일종의 죄의식의 발로일 것이다. 이 경우 우리는 앞의 작품들에서 나타난 도피의 원인들, 즉 이단아, 비겁, 역사의 사생아, 변절, 회의철학자, 무기력한 영웅주의자 등의 이미지들이 자신을 모멸하고 확대하는 방식으로 사용

51) 『단충』 3책, 1938. 3.

되었음을 상기할 필요가 있다. 즉 식민지 현실에서 느끼는 지식인으로서의 자괴감과 무력감, 좌절에서 오는 정신적 공황은 결국 시인을 철저하게 파괴된 내면의 자폐적 관념세계로 빠져들게 하였으며, 그것이 당대 문단 조류와 결합⁵²⁾한 것이 이 시기 그의 작품의 배경이 된 것으로 보인다.

작품상에 나타난 시적 자아는 사회와 철저하게 단절되고 가치판단의 균형을 모두 상실한 상태이며 동물의 근원적인 욕망인 성욕마저 변질되어 있어서 이상과 현실을 모두 상실한 상태, 더 이상의 새로운 가능성을 기대하기는 어려운 상태에 직면해 있다고 할 수 있다. 이러한 현상이 당대 식민지 현실에 대한 죄의식의 발로라면 이 상태에서 벗어날 수 있는 유일한 출구는 곧 현실에 적극적으로 대응하는 방식일 것이다.

IV. 간도 시절 : 비극적 현실의 재인식

김조규는 1939년 말경에 만주로 건너가 조양천 농업학교 영어교사를 거쳐 만선일보 편집국 등에서 일하며 광복직전까지 거기에서 생활하였다.⁵³⁾ 이 때부터 그의 시세계는 『단충』 동인 시절에 보인 자조와 자학, 자기혐오와 성적 탐닉이라는 관념세계에서 벗어나 다시 현실주의 경향을 띠게 된다. 간도에서의 체험은 벽과 창이라는 밀폐된 공간에서 그를 다시 바깥세계로 인도하고 비극적인 민족의 현실을 재인식하는 계기가 되었던 것이다.

52) 한국의 초현실주의는 서구 초현실주의가 가지고 있었던 사회성과 정치성을 탈각시킨 것이었음을 주목할 필요가 있다. 이성혁, 『1940년대 초반 식민지 만주의 초현실주의 시 연구』, 『우리문학연구』 34집, 우리문학회, 2011. 참조.

53) 그는 1943년 3월경 고향에 돌아와 은거를 하다가 광복을 맞았다고 한다. 송실어문학회 편, 『김조규시집』, 송실대학교 출판부, 1996.

문학은 현실을 반영한다는 측면에서 어느 시인이든 당대 식민지 현실을 외면할 수 없었으며 김조규의 경우 그 계기가 된 것이 간도에서의 체험이었다. 일제의 식민지 수탈정책에 의해 국내의 농민들의 삶이 극도로 핍박해지자 수많은 유이민이 발생하여 간도로 이주해 갔지만 실상 간도로 건너간 이들의 황무지에 던져진 삶도 핍진하기는 매 한가지였다. 중요한 것은 이 시기 김조규의 현실을 보는 세계관이 고향시편의 방식과는 사뭇 달랐다는 점이다. 고향시편에서 그는 비참한 농촌 현실을 추상적인 인식 하에서 슬픔의 대상으로 바라보았다면 간도의 시편들에서는 슬픔의 대상으로 현실을 보는 것이 아니라 그 슬픔을 자기의 것으로 동일시하는 민족적 동질감이 바탕이 되고 있다.

유이민들의 경험은 두만강을 건너는 것으로 시작되는데 이 강이 곧 고국과 타국의 경계선이며 실제 유랑이 시작되는 지점이다. 따라서 두만강에 대한 느낌은 간도로 이주해가는 이들이 다 같이 공유하는 두려움과 안타까움, 눈물의 상관물이다.

운명의 나루
 물결 뒤척이는 소리.....
 아버지 고향이 붓집엔
 빈궁의 쪽박이 울고
 젖 말은 엄마 가슴에선
 아기가 악을 쓰다 목이 갈렸다

아, 이렇게 울며 건너가고
 건너만 가고
 오는 배는 어제 하나도 없느냐?

차마퀴 소리 요란한 걸 보니
두만강 다리를 건너는가부다
별써 大地는 얼어
북만엔 눈발이 섰다는데
훗적삼 토스레로 이제
大陸의 칼바람을 어이 견데낼 것인가

오라는 글발도 없고
기다리는 사람도 없는
밤과 밤을 거듭한
追放의 막막한 나그네 길

나는 내가 내리는 이곳
북행열차는 끝닿는 줄 알았는데
아, 어제도 오늘도
또 내일도
北行列車는 더 큰 불행과 슬픔을 싣고
어텐가 자꾸 떠나고 있어라

- 『北行列車』 일부 -55)

두만강은 ‘이름만 불려도 가슴이 뜨거’운 것이며 ‘수난의 기슭’이며 그 강을 건너는 것은 ‘운명’이다. 강을 건너는 사람들의 모습은 ‘빈궁의 쪽박이 울고’, ‘아기가 악을 쓰다 목이 갈리’며 ‘소란한 狩獵地帶’로 건너가지만 ‘건너만 가고/오는 배는 하나도 없는’ 운명이기에 다시는 돌아온다는 기약도 없어 ‘내 마지막 인사를 보낸다.’

54) 발표지 미상, 1939. 10.

55) 발표지 미상, 1941.

시인은 고국을 떠나는 자신을 막막한 길을 떠나는 추방당한 나그네로 인식한다. 칼바람 부는 대륙에서 북행열차는 끝에 닿지 않고 어제, 오늘, 내일에 이르기까지 ‘더 큰 불행과 슬픔을 싣고 어텐가 자꾸 떠나고 있다’고 말한다. 즉 그는 간도로의 유랑의 길이 사실상 끝이 없는 것이고 행복을 담보하는 것이 아닌, 더 큰 불행과 슬픔의 연속이라는 당대의 참혹한 현실을 직시하고 있다. 이처럼 이 시기 시인의 현실인식은 초기처럼 피상적이거나 추상적이지 않고 구체적이다. 그것은 곧 간도라는 척박한 삶의 현장에서 자신도 추방당한 유이민이라는 민족의 동질성을 회복하였기에 가능한 것이었다.

수렵지대로 부르는 드넓은 간도 땅을 유랑하는 배경에는 기차역이 항상 존재하고 있다. 벽과 창으로 밀폐된 공간에서 바깥으로 나왔을 때 거기에는 끝도 없이 황량한 벌판이 있고 항상 떠나는 사람이 있으며 그것을 구체적으로 확인하는 매개체가 바로 역이다. ‘김조규의 시에서 ‘역’은 항상 떠나 감만이 있을 뿐 돌아옴은 배제된 공간이라는 점에서 특이성을 갖는다.’⁵⁶⁾ 역은 떠나는 사람이 있으면 돌아오는 사람이 있는 공간인데 김조규의 시에 등장하는 역에는 항상 떠나는 사람만 존재할 뿐이어서 이별과 슬픔, 고통의 대명사로 나타난다. 즉 민족이 처한 현실을 구체적으로 인식한 결과 역은 떠남과 헤어짐의 아픔만이 존재하는 곳으로서 비극의 대명사로 인식되는 것이다.

人生은 못자욱 어지러운
三等待合室
행복보다도 不幸으로 가득찬
三等待合室.

56) 김정훈, 『김조규 시 연구』, 『한국시학연구』 13집, 한국시학회, 2005, p.267.

(할머니 그 늙으신 몸에
北行列車를 더 타시렵니까?)
눈물의 북쪽 만리 아하하
쫓기우는 족속이여

- 「三等待合室」 일부 -57)

여기에서 우리는 대합실에 모인 사람들, 쫓기우는 족속으로 묘사된 유이민들의 비극적 삶을 확인할 수 있다. 이들의 비극적 삶은 ‘할머니 그 늙으신 몸에 北行列車를 더 타시렵니까?’라는 한 마디에 압축되어 있다. 이 모습은 ‘오리는 글밭도 없고/기다리는 사람도 없는/밤과 밤을 거듭한/追放의 막막한 나그네 길’(「北行列車」)의 처참한 현장인 것이다.

쫓기는 신세라 이제 또한
얼마나 많은 눈물
무거운 근심을
이 大陸 황무지에 쏟을 것인가

흐트러진 머리를 쓸어올릴 생각도 없이
흙바닥만 뚫어지게 들여다보는 녀인
눈물 자욱 마르지 않은 걸 보니
오는 길에 애기를 굶어 죽인 게로구나

할머니는 천리길 걸어 아들 면회 갔다가
‘비적’의 어머니라 구두발에 채여
감옥 문간에서 쫓겨났는지요?
떡다버린 베포를 좇아 먹는

57) 『현대문학선』, 1941.

애야 너는 그렇게도 배가 곱으냐?

- 『大肚川驛에서』 전 11연 중 4-6연 - 58)

역에는 '경상도, 평안도, 관북'에서 기름진 땅을 다 빼앗기고 흘러온 사람들로 가득하다. 애기가 굶어 죽은 여인, 아들 면회 갔다가 비적의 어머니로 몰려 구둣발에 채인 여인, 벤또를 주워 먹는 어린이 등이 등장하는 역은 당대 유이민들의 비극적 현장 그 자체로 묘사된다. 여기에서 시인은 '아, 이 사람들 위해/내 할 수 있는 일이 있다면/무엇을 아끼겠느냐만/유리창은 호리어/하늘도 호리어.....//'라고 함으로써 비극의 현장에서 무엇 하나 도와줄 수 없는 자신의 무력함을 슬퍼한다.

다음 작품은 당대의 비극적 현실과 이 시기 시인의 세계관을 가장 포괄적으로 잘 표현하고 있다.

별관 우에는

갈잎도 없다. 高粱도 없다. 아무도 없다.

鐘樓 넘어로 하늘이 뭉어져

黃昏은 싸늘하단다.

바람이 외롭단다.

머얼리 停車場에선 汽笛이 울었는데

나는 어데로 가야 하노?

호오 車는 떠났어도 좋으니

驛馬車야 나를 停車場으로 실어다 다고

58) 『만선일보』, 1941. 4.

바람이 유달리 찬 이 저녁
머언 포플라 길을 馬車 우에 홀로.

나는 외롭지 않으려다.
조곰도 외롭지 않으려다.

- 「延吉驛 가는 길」 전문 -59)

이 작품은 그의 시에 전반적으로 나타나는 감상이 절제되어 있으면서 황량한 별관에 던져진 시인의 심정을 잘 표현하고 있다. 이 때 시인은 시인 자신만이 아니라 당대 유이민들의 공통적인 자화상일 터이다. 갈잎도 고랑도 아무도 없는, 기차가 떠나가고 없는 별관에 서서 ‘나는 어디로 가야 하노?’라고 물음으로써 정해진 곳도, 오라는 곳도, 기다리는 곳도 없이 유랑을 하는 당대 민족의 참담한 현실을 여실히 나타내고 있다. 그러기에 ‘나는 외롭지 않으려다. 조곰도 외롭지 않으려다.’에는 감상에 떨어지지 않는 비장한 슬픔이 묻어나오고 있다.

이런 비극적인 유랑의 현실에 이어 열악한 현실에서 비극적 삶을 이어가는 모습들도 구체화되어 나타나는데, 가령 「카페-‘미스’조선에서」⁶⁰⁾에는 흰 저고리와 다홍치마를 입은 ‘하나꼬’라는 인물을 통해 당시의 유이민들의 구체적 삶의 단면을 보여주고 있다. 빛에 몰려 집달리에게 끌려와 술 집여종업원이 된 전후 사정은 ‘아아 채 여물지도 못 한 비둘기 할딱이는 네 젓가슴을 우악스런 검은 손에 내맡기고 너의 眞操를 동전 몇냥으로 희롱해도 너는 울지도 반항도 못하고 있고나.’에 사실적으로 나타나 있다. ‘네 어린 동생의 영양실조의 눈동자가 창문에 매달려 들여다보는데도 너는 등

59) 『조광』 63호, 1941. 1.

60) 발표지 미상, 1940. 10.

을 돌려대고 내게 술잔을 권하고 있으니' '아아 버림받은 인생은 내가 아니라 '하나꼬' 너였고나. '미스 조선' 너였고나.'라고 함으로써 진정으로 버림받고 고통받는 것은 자신이 아니라 바로 다수의 민중들의 삶이라는 것을 재인식하게 된다. 여기에서 시인은 지금까지 자기가 가지고 있던 지식인으로서의 허위의식을 인식하고 비로소 비극 속의 민중의 일원으로 자신을 편입시켜 일체감을 형성한다.

간도에 체류하던 이 시기 김조규의 작품들은 삶의 현장을 자신이 체험하면서 느낀 구체적인 현실인식 위에 기반하고 있어서 단순히 관찰의 대상으로, 슬픔의 등가물로만 인식하던 고향시편의 작품들과는 사뭇 다르다. 무엇보다도 그 자신이 유이민의 한 사람이 되어 비극적인 삶을 영위하는 민족의 아픔을 체험하고 인식하면서 동질성을 회복하였기에 작품들은 탄탄한 현실의 기반을 가지게 되었던 것이다. 그리하여 그는 슬픔과 고통 속에서 탄식하고 체념만 하는 것이 아니라 '갈 곳 없는 流配의 길에/나의 위치를 나는/어데로 정해야 옳을고?//담배라도 피워보자/아무도 없는 곳/들판에서나 한번/고개 번쩍 들어보자//('한 交叉驛에서」 일부)라고 하면서 강렬한 현실 극복 의지를 내비치게 되는 것이다.

『단층』 시기의 작품들에 식민지 현실에 대한 무기력한 자신의 죄의식이 밑바탕에 자리하고 있었다면 이처럼 황량한 별관에서 비극적 현실과 정면으로 마주서서 극복의지를 갖춤으로써 그 죄의식은 극적으로 극복될 수 있었던 것이다. 이 시기의 작품들에서도 여전히 감상성은 드러나지만 그럼에도 불구하고 감상주의에 매몰되지 않고 견실한 현실주의의 자세를 잃지 않은 것은 민족주의 내지는 역사의식이 저변에 자리하고 있기 때문이다.

오늘도 하루 종일

보이지 않는 채찍에 쫓기어 헤매었노라

숨가쁘게 땅만 굽어보며
고개 한번 들어보지 못하였노라

한번도 소리쳐 불러보지 못한
어머니 조국의 이름이여
빼앗긴 강토
깨어진 반만년의 歷史여
-자네는 이 슬픔을 참을 수 있단 말인가
-자네는 이 壓力에 숨 쉴 수 있단 말인가

...(중략)...

삶이여 대답하라
굴종이나? 죽음이나?
창문에 별빛 한 점 비쳐들지 않고
질화로에 타버린 숯덩이만 남았다만

죽음이 생명을 이기지 못하고
생명은 생명을 낳아 영원하거니
밤, 성에 돌은 지붕 밑에서
화로의 남은 재를 뒤져보노라
죽어서도 불씨 안고 다시 사는
불의 어머니
숯덩이 숯덩이를 찾아서.

- 「火爐를 안고」 일부-61)

시인은 하루 종일 채찍에 쫓기고 고개 한 번 들지 못 하고 살고 있는

61) 발표지 미상, 1941. 7.

식민지의 삶, 빼앗긴 강토, 반만년의 역사를 화로의 식은 재에 비유하고 이 슬픔과 이 압력을 참을 수 있느냐고 강하게 반문한다. 그리고 굴종하며 살 것인지 죽음을 택할 것인지를 자문한다. 그러면서도 다 식은 질화로이지만 불씨인 숯덩이가 있으므로 화로는 다시 살아날 것을 확신하는 것이다. 죽음이 생명을 이기지 못 한다는 것, 생명은 생명을 낳아 영원하다는 강한 신념 속에서 남은 재 속에서 다시 불의 숯덩이를 찾는 모습에서 우리는 민족성의 회복을 염원하는 시인의 뜨겁고도 강인한 의지를 읽을 수 있다.

이처럼 그에게 내재되어 있던 민족의식, 역사의식은 현실에 대한 구체적 인식이 수반됨으로 해서 식민지 현실을 직시하고 항일의식, 독립의식으로 견고하게 나타나게 된다. 실제로 『찌저진 포스타가 바람에 날리는 風景』(1941. 8.)에서는 ‘오늘도 또 한 사람의 ‘통비분자’/뭉이어 성문 밖을 나오는데/王道樂土’ 찢어진 포스타가/바람에 喪章처럼 펄럭이고 있었다//’라고 하면서 만주국의 소위 오족협회⁶²⁾라는 허상을 신랄하게 비판하고 있다. ‘王道樂土’라는 허울 좋은 구호의 포스타를 찢어진 것으로 표현하는 것도 모자라 그것을 바람에 펄럭이는 喪章에 비유하여 허위에 대한 폭로의 강도를 최대치로 끌어올린 것이다.

이러한 역사의식은 『가야금에 불이어』⁶³⁾에서도 구체적으로 확인할 수 있다. 가령 ‘가야금아/전해오는 이 땅의 슬픈 역사/오늘에 울리어 줄을 튕기느냐?/나라 망하니 가야산 깊은 산 속에서/마디마디 올리던 애연한 가락//울면서 타는 소리냐?/타면서 우는 마음이나?// (중략) 잃었기에 찾아야

62) 오족협회 또는 민족협회는 일제가 일본족, 조선족, 만주족, 한족, 몽고족을 하나로 융화하여 민족 차별을 철폐한다는 주장이지만 궁극적으로는 일본의 지배정책에 순응시키기 위한 기만정책이었다. 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996, p.251 참조.

63) 『재만조선시인집』, 1942. 10.

할/조국의 노래란다//처럼 가야금 소리에서 민족정서를 찾아 조국을 잃은 슬픔에 그치지 않고 ‘잃었기에 찾아야 할 조국의 노래’라고 하여 직접적인 광복의지의 당위성을 내비치기도 한다.

이처럼 삶의 현장에서 현실을 구체적으로 인식한 결과 그는 당대 비극적 현실의 구조적 모순이 일제의 식민정책에 기인함을 알게 되었고 그것이 현실비판이나 독립투쟁을 통한 광복의지로 나타나게 되었던 것이다. 물론 그것은 민족의식이나 역사의식이 내재되어 있음으로써 가능한 것이었는데 다음 작품은 이러한 국면을 잘 보여주고 있다.

눈보라 기승치는 이런 밤이면 의례 密林에선 총소리가 울리고 우등불이 타올랐으니 매맞아 죽은 아버지와 굶어 죽은 어머니와 불타 죽은 동생의 원한이 그 불길 속에황황 타고 있음을 말없는 천년 원시림인들 어찌 모르랴? 巨木들은 어깨를 비비며 불길을 일으키고 말라 시들은 落葉은 그 몸을 불에 던지고 나무가지들은 하늘 높이 불꽃을 내뿜는 그 소리를 전선주 너는 통신하며 밤새 뽁뽁거리는 게 아니냐?

총을 멘 그의 아들딸들이 잃어버린 고향 땅의 한줌 흙을 가슴 깊이 소중히 간직하고 조상네 옛 기억을 찾아 鮮血로 흰 눈을 물들이며 백두산 밀림 속을 걸어가고 있으니 전선주, 너는 그 속 전하려 大陸을 바느질하며 강과 언덕 건너고 넘어 끝없이 뻗어가는 것이구나.

- 「電線柱」 부분-64)

이 작품은 당대 백두산을 중심으로 한 독립군의 항일무장 투쟁을 묘사한 작품이다. 백두산의 천년 원시림은 우리 민족의 참혹한 수난을 모두 다 알고 있기에 나무들과 낙엽들도 떨쳐 일어나 하늘 높이 불꽃을 내뿜는다는 것이다. 거목들과 낙엽들은 항일 투쟁에 앞장선 민중들을 의미하는 것이며

64) 발표지 미상, 1941. 12.

전선주는 그 활약 소식을 전하려고 밤새 뒹뒹거린다. 이 작품은 민족의 영산인 백두산이라는 지리적 배경과 항일무장 투쟁이라는 역사적 현장, 낙엽과 나뭇가지로 표상되는 민중의 강인한 저항의지, 그리고 거기에 걸맞는 장중한 산문시체, 역사의 전달자로서의 전선주, 대륙을 바느질하며 끝없이 뻗어간다는 비장한 역사성까지 곁들임으로써, 김조규 시가 가지고 있었던 모든 부정적인 요소를 극복한 수작이라고 할만하다.

V. 결론

지금까지 본고에서는 광복 이전의 김조규의 시에 대하여 현실인식의 측면에서 그 변모양상을 살폈다. 광복 이전의 그의 문단경력도 대체로 3기로 나누어지는데 『단층』의 동인으로 활동하던 시기를 중심으로 초기, 『단층』기, 및 간도시절 등이 그것이다. 그 세 시기 작품상의 큰 변화를 본고에서는 현실주의와 관념주의의 개념으로 논의하였다.

등단기의 작품들에서 이후 전개되는 김조규의 시문학을 이해할 몇 가지 근거를 파악할 수 있었다. 먼저 상실감에서 오는 비극적 세계관을 감상적으로 토로한 것은 1920년대 관념주의의 연장선상에서 있었고 적극적이고 외향적이며 울분에 찬 경향문학적 성향의 현실주의의 작품은 당대 카프의 영향을 받았을 것으로 짐작되나 그것은 추상적이고 관념적이었다는 한계를 가지고 있었다. 또 그의 내면에는 민족의식 내지는 역사의식이 자리하고 있어서 이후 전개되는 그의 작품들은 등단기의 이러한 경향들이 환경에 따라 적극적으로 반응한 결과였다고 할 수 있다.

김조규에게 있어서 고향은 20년대의 시들처럼 막연한 그리움의 대상으로서, 일종의 퇴행의 공간으로 자리하고 있었다. 그의 고향시편은 20년대

시들이 가지고 있던 향수에서 출발하여 비극적 현실을 인식하지만 당대 농촌현실의 구조적인 모순이 식민정책에서 비롯되었음을 구체적으로 인식하지는 못 하였기에 연민의 정을 토로하는 감상성에서 벗어나지 못 하였다. 이것은 간도 시절에 쓴 작품들과 크게 변별되는 것이다. 비극적 현실의 구조적 모순을 이해하지 못 하고 추상적이고 관념적으로 인식한 결과 감정이 선행되어 울분에 찬 큰 목소리가 나온 것이며 논리적 근거가 허약하였기 때문에 실천으로 이어지는 데는 한계를 가질 수밖에 없었다. 거기에 필연적으로 좌절이 수반되며 그 좌절과 절망은 자폐적 공간이라는 극심한 퇴행으로 나타나게 되었다.

1934년 말부터 김조규의 시적 경향은 개인적 정감의 세계 또는 자폐적 내면세계로 빠져드는 모습을 보이는데 이는 식민지의 나약한 지식인으로서의 한계에서 오는 절망감, 인간에 대한 회의, 연인과의 이별, 고향에서 느끼는 배신감 등이 복합적으로 작용한 결과로 짐작된다. 이 시기에는 당대의 현실과 고통 받는 민중, 역사 대신에 자신의 심리적 갈등과 고통이 작품의 대상이 되어 ‘창’, ‘벽’, ‘살내’ 등의 이미지가 등장하는데 이는 밀폐된 공간에서 자신만의 세계를 구축한 결과였다. 식민지 현실에서 느끼는 지식인으로서의 자괴감과 무력감, 좌절에서 오는 정신적 공황, 죄의식 등은 결국 철저하게 파괴된 내면의 자폐적 관념세계로 빠져들게 하였던 것이다.

1939년 말경 간도로 이주한 후의 작품들은 유이민들의 비극적 삶의 현장을 체험하면서 다시 현실주의의 모습을 보인다. 고향시편에서 그는 비참한 농촌 현실을 슬픔의 대상으로 인식했다면 간도의 시편들에서는 그 슬픔을 자기의 것으로 동일시하는 민족적 일체감을 형성하고 있다. 그것은 간도라는 척박한 삶의 현장에서 자신도 추방당한 유이민이라는 민족적 동질성을 회복하였기에 가능한 것이었다. 식민지 현실에 대한 무기력한 지식인으로서의 죄의식은 이처럼 황량한 비극적 현실과 마주 서면서 극적으로

극복될 수 있었던 것이다.

이 시기의 작품들이 감상주의에 매몰되지 않고 건설한 현실주의의 자세를 잃지 않은 것은 등단기에 나타난 민족주의 내지는 역사의식이 저변에 자리하고 있기 때문이었다. 즉 삶의 현장에서 구체적으로 현실을 인식한 결과 비극적 현실이 일제의 식민정책에 기인함을 알게 되었고 여기에 민족의식, 역사의식이 수반됨으로 해서 현실비판과 항일의식, 독립투쟁을 통한 강인한 광복의지가 견고하게 나타나는 현실주의가 가능하였던 것이다.

결국 김조규 시의 전개는 식민지 현실에 대한 관념적 인식에서 출발하여 그것을 구체적으로 인식해 나가는 과정이었던 셈이다. 그는 그 자신이 비극적 삶의 현장의 주인공이 되어 당대 현실의 구조적 모순을 이해하면서 민족의식과 역사의식의 바탕 위에 저항과 비판, 항일투쟁이라는 현실주의로 나아갔기 때문이다.

광복 이후 북에서 전개된 그의 문학행적이 이 지점과 어떤 연관을 가지게 되는지는 후일의 과제로 남아 있다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

송실어문학회편, 『김조규시집』, 송실대학교 출판부, 1996.

연변대학 조선문학연구소 편, 『20세기 중국조선족 문학사료전집』, 박이정출판사, 2013.

연변대학 조선언어문학연구소 편, 『김조규전집』, 2002.

2. 논문 및 단행본

구마끼 쓰토무, 『김조규의 초기시에 대한 일고찰』, 『송실어문』 14집, 송실어문학회, 1998.

- 구자황, 『‘단층’과 문학의 성격과 의의』, 『상허학보』 4집, 1998.
- 권영진, 『김조규의 시세계』, 『송실어문』 9집, 송실어문학회, 1992.
- 김경훈, 『김조규의 해방 전 시작품 연구』, 『비평문학』 23집, 한국비평문학회, 2006.
- 김윤식, 『근대 한국문학 연구』, 일지사, 1983.
- 김은철, 『한국 근대시 연구』, 국학자료원, 2000.
- 김정훈, 『김조규 시 연구』, 『한국시학연구』 13집, 한국시학회, 2005.
- , 『‘단층’ 시 연구』, 『국제어문』 42집, 국제어문학회, 2008.
- 김태규, 『나의 형님 김조규』, 송실어문학회 편, 『김조규시집』, 송실대학교 출판부, 1996.
- 김훈겸, 『재만조선인 시문학의 디아스포라적 양상』, 『한국언어문화』 28집, 한국언어문화학회, 2005.
- 신선옥, 『근대 시론에 대한 김조규의 인식 연구』, 『어문논집』 60집, 중앙어문학회, 2014.
- 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1982.
- 우대식, 『김조규 시 연구』, 『송실어문학』 14집, 송실어문학회, 1998.
- 윤향기·이경영, 『김조규 기행시에 나타난 디아스포라 여성들의 변모양상 고찰』, 『비평문학』 31집, 한국비평문학회, 2009.
- 이성혁, 『1940년대 초반 식민지 만주의 초현실주의 시 연구』, 『우리문학연구』 34집, 우리문학회, 2011.
- 이주열, 『김조규 시의 철도 공간과 시어의 매개성』, 『국어문학』 60집, 국어문학회, 2015.
- 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
- 최두석, 『시와 리얼리즘』, 창작과 비평사, 1996.

Abstract

The Reality and Poetic Correspondence of Kim Jo-Kyu's Poem

Kim, Eun-cheol

In this paper, the writer watched his poetry to three parts ago Kim Jo-Kyu's glorious restoration. At the beginning works, he expressed several trends such as sentimentalism of the tragic view, tendency of KAPF(카프), historical consciousness etc. This three trends appear various aspects in his whole poetic works.

A volume of poetry of his hometown was remained sentimental level by superficial and ideal perception. Because he could not understand the real and structural inconsequence of the Japanese colonial policy. The reason of his frustration, anger, autism, and self-flagellation was caused by the poorness of the logical basis to the reality. He trapped himself in the closure room and the 'Wall' and the 'Window' were the main symbols at that time.

He came out again to the real ground experiencing the drifting and migrating people's gruesome life and face nation's life suffering after do Gando(간도) wandering. As he saw the people's miserable life and recognized structural inconsequence of the colonial policy, he could recover the national homogeneity. After that time, he wrote the poems based on the realism. The poems at that time got out of the sentimentalism, and accomplished the strong realism, because there was the historical consciousness in his mind.

Kim Jo-kyu's poems, although show strong uncommunicated self-confinement one time, have meaning that is fixed in our history of idealism poetry in terms of contain strong social and ethnicardent wish unlike this.

Key Word : Kim Jo-Kyu, Idealism, Realism, reality recognition, Danchung(단충), Gando(간도)

김은철

소속 : 상지대학교 국어국문학과 교수

전자우편 : eckim@sangji.ac.kr

이 논문은 2016년 10월 30일 투고되어
2016년 12월 4일까지 심사 완료하여
2016년 12월 9일 게재 확정됨.