

# 朴龍喆 詩의 공간의식 연구

김 경 복\*

## 목 차

- |                         |                   |
|-------------------------|-------------------|
| 1. 문제 제기                | 3. 원심적 공간지향의 두 국면 |
| 2. 박용철 시의 공간의식          | 3-1. 上昇空間과 부활의식   |
| 2-1. 안과 밖, 또는 아래와 위의 대립 | 3-2. 停滯空間과 탈생명치   |
| 2-2. 상실의식과 탈출의지의 공간     | 4. 마무리            |

## 1. 문제 제기

龍兒 朴龍喆의 詩歷은 1930년 3월 「詩文學」지를 창간, 주재하면서 작품을 발표하기 시작하여 1938년 죽을 때까지 8년밖에 되지 않는다. 그러나 이 짧은 詩歷에도 불구하고 그의 등장은 1930년대 韓國詩史의 중대한 분기점으로 작용한다. 그를 비롯한 金永郎, 鄭芝溶 등 소위 시문학과 「詩文學」지를 중심으로 생성되면서 이전의 계급주의 문학과 민족주의 문학의 편향성을 극복, 지양하고 순수예술로써 문학의 독자성을 주장하며 나타났기 때문이다. 이 중에서 특히 박용철은 시문학과 태동의 모체로 활약했기 때문에 그의 활동에 대한 究明은 당시의 한국 詩史를 해명하는 일과 거의 일치하는 특성을 지닌다. 따라서 박용철에 대한 연구는 1930년대 한국 詩史를 해명하는 일 뿐만 아니라 현대에까지 그 막강한 영향력을 발휘하는 순수문학의 원천을 살펴보는 일로 중요한 시사적 의의를 가진다 할 것이다.

\* 해운대고교 교사

그런데 이러한 중요한 의의를 가지고 있음에도 불구하고 박용철에 대한 연구는 他시문학과 동인들에 비해 활발치가 못하다. 또 기왕의 연구에 있어서도 문단활동가로서, 또는 비평가로서의 박용철 모습은 중시되어 나타나는데 반해 시인으로서의 박용철에 대한 평가는 상대적으로 폄하되고 있다<sup>1)</sup>. 그 까닭을 김윤식은 박용철의 활동 중에서 문학적인 비중으로 보아 가장 가치있고 자신이 주력한 것이 시에 대한 비평가나 편집자로서의 활동이며 정작 시인으로서의 박용철은 자신도 그 능력의 한계를 일찍이 알아차렸고 오늘날 검토해 보아도 다른 시문학과의 작품과 비교할 때 별로 뚜렷하지 못함을 발견할 수 있기 때문이다라고 말하고 있다<sup>2)</sup>. 이 지적은 그 후 박용철 연구자들에게 상당히 수긍되는 이정표로 작용함을 볼 수 있다. 그래서 혹여 박용철에 대한 작품론이 나오더라도 그에 대한 평가는 허무와 感傷 등 부정적이고 한계만을 강조한 면이 두드러진다고 해도 과언이 아니다<sup>3)</sup>.

그러나 박용철이 죽을 때까지 포기하지 아니한 것이 역시 시라는 사실과 무엇보다 시문학과라는 중요한 詩史的 파악에 있어 그 주대상이 되어야 할 것은 그의 시작품이라는 점을 우리는 받아들여야 할 것 같다. 그리고 그의 작품 성취 여부에 있어서도 그의 전기적 생애와 결부시킴으로 해서 발생하는 의도적 오류 등에 의해 정당한 작품 평가가 유보되고 있음도 인식해야 할 것이다. 따라서 본고는 박용철의 전기적 생애로 작품을 해석하거나 평가하는 것에서부터 자유로워지는 현상학적 접근방법을 통해 그의 작품에 나타난 공간의 구조를 파악해보고 그 구조 속에 내재된 존재의식을 통해 그의 작품의 가치 여부를 밝혀보고자 한다.

여기서 왜 공간을 선택하느냐 하면 예로부터 우리 인식의 근거를 공간—물론 시간도 동등한 범주지만—이라는 범주에서 잘 발견했고 박용철에게 있어서 이 공간이 그의 존재인식을 강하게 인각하여 나타내는 곳이기 때문이다. 즉 시인이 가지는 공간의식을 해명함으로써 시의 공간을 밝혀낼 수 있고 그

1) 대표적인 것은 김윤식, 「龍兒 朴龍喆 研究」(학술원 논문집 제 9집, 1970)이다.

2) 김윤식, “순수시론” 「한국근대작가론고」(일지사, 1974) p. 124

3) 김학동, “龍兒 朴龍喆論” 「한국현대시인연구」(민음사, 1977)

김명인, “순수시의 성격과 문학적 현실—박용철의 시적 성취와 그 한계” 「경기대 국어국문학과 학 제 2집」(경기대 국어국문학과, 1981)

공간의 비밀을 밝힘으로 해서 시의 비밀을 밝혀낼 수 있다는 방법론적인 측면에서이다<sup>4)</sup>.

문학 속에서의 공간이란 문학이 현실세계와 유추적 관련을 맺는다는 점에서 그것이 실재하건 안하건 작품 속에 나타나는 구체적 사물과 대상을 통해 드러난다. 따라서 이때에 공간에 대한 의식은 어떤 대상에 대한 의식이며 대상을 통해 주관의 지향성이 드러난다. 그러므로 한 작가의 공간을 연구한다는 것은 그 공간에 투사된 그 작가의 특유한 존재의식을 연구하는 것이며 더 나아가 그 작가의 존재의식을 가능케 한 그 시대적 공간을 연구하는 것이 된다. 다시 말해 공간에 대한 문학적 인식은 자아와 세계 또는 존재와 세계라는 상호관련 속에서 시대정신과 세계관이라는 지평으로 확대되어 이해될 수 있다는 이점을 갖는다<sup>5)</sup>.

이러한 입각점에 서서 박용철의 시작품을 보면 그의 작품은 허무와 감상만으로 보아넘기기에겐 색다른 건강성과 치열한 존재의식을 엿볼 수 있다. 즉 그의 작품 속에는 꽤 농도 짙게 부활의식이 표출되고 있는 것이다. 이 부활의식은 비록 소극적이거나 당시 상황을 염두에 둘 뻔 민족의식과 상통하는 것이다. 이러한 면을 살펴보기 위해서 그의 공간구조에 대한 연구는 당대는 물론이고 현대에서도 문학적, 역사적 두 측면에서 모두 의의를 지닌다 할 것이다.

## 2. 박용철 시의 공간의식

N·하르트만은 공간을 실재공간, 직관공간, 기하학적 이념공간으로 분류하고 있다. 실재공간은 그 속에서 실재적 자연이 전개되는 차원으로서의 공간이고, 직관공간은 자연을 직관하는 우리 의식의 형식으로서의 공간이다. 이념공간은 수와 형태에 의존하는 것으로서 延長的 量의 순수한 차원세계로

4) 유한근, 「현대시에 있어서의 공간문제」 (동악어문논집 제 14집, 1981), p. 309.

5) 김은자, 「현대시의 공간과 구조」 (문학과 비평사, 1988) p. 18

추상적 공간이다<sup>6)</sup>. 이 가운데 문학적 공간으로 수용되는 것은 직관공간과 이념공간이다. 그러나 그 둘이 변별적으로 문학에 나타나는 것이 아니라 시인의 상상력에 의해 통합되어 구체적 사물로 표상화된 시적 공간으로 나타난다. 이 시적 공간은 이미지로 형성된 의식 속에서의 공간이며, 시적 영역에서는 확산되면 확산될수록 의미의 구체성을 더해갈 수 있을 것이며, 의미의 구체성을 더해 갈수록 시적 감동의 폭이 확산되는 공간이다<sup>7)</sup>.

그렇다면 박용철의 의식의 공간, 구체적 사물로 표상화된 시적 공간을 살펴봄으로써 그 공간의 의미를 추출해 보자

## 2-1. 안과 밖, 또는 아래와 위의 대립

박용철이 이 세계를 인식하는 공간의식은 안과 밖, 또는 아래와 위가 항상 대립되는 형상으로 나타난다. 김명인도 이를 비록 그 차단의 장치가 무엇이었는지는 모르지만 박용철의 시에서는 항상 안과 밖, 内部와 外界를 구분지으려는 시도가 등장한다고 밝히고 있다<sup>8)</sup>. 이러한 안과 밖의 대립적 공간의식은 그의 시작품을 관류하는 하나의 축이 되고 있다. 이러한 대립이 왜 발생하는가에 대해서는 나중에 밝히기로 하고 우선 그의 대표작이라 할 수 있는 「떠나가는 배」와 「밤기차에 그대를 보내고」를 통하여 이 공간 양상을 살펴보기로 한다.

나 두 야 간다.  
나의 이 젊은 나이를  
눈물로야 보낼거나  
나 두 야 가련다.  
안혹한 이항구— 나들 손잡게야 버릴거나  
안개같이 풀어린 눈에도 비취나니  
골짜기마다 발에 익은 밧사부리모양  
주름스살도 눈에 익은 아—사랑하든 사람들

6) 하기락, 「하르트만연구」(형설출판사, 1971) p. 101~103

7) 김선학, 「이미지와 시적 공간」 「한국문학연구 제 4집」(동국대연구소, 1981) p. 261

8) 김명인, 앞의 논문, p. 160

버리고 가는이도 못 잊는 마음  
 쫓겨가는 마음인들 무어 다를거나  
 돌아다보는 구름에도 바람이 회살짓는다  
 앞대일 어덕인들 마련이나 있을거나

나 두 야 가련다  
 나의 이 짧은 나이를  
 눈물로야 보낼거나  
 나 두 야 간다.

-「떠나가는 배」全文

박을 내어다보려고 무척 애쓰는  
 그대도 설으렸다.  
 유리창 검은박에 제얼굴만 비쳐 눈물은  
 그렇그렇하였다.  
 내방에 들면 구석구석이 숨겨진 그눈은  
 내게 웃으렸다.  
 목소리 들리는듯 성그리듯 내살은  
 부땃기켰다.  
 가는그대 보내는나 그저 아득 하여라.

-「밤기차에 그대를 보내고」

먼저 「떠나가는 배」를 보면 <안숙한 이항구>가 그가 서있는 <여기>이다. 그런데 박용철은 어떠한 이유에서든 배를 타고 <저기>로 나가야 된다고 부르짖고 있다. 이 때 <여기>는 그에게 <안>이 되고 <저기>는 밖이 된다. 여기서 왜 <여기>가 <안>이 되는가 하면 그가 놓여있는 <여기>가 <안숙한 이항구> <내방>등을 두고 볼때 그가 일상적으로 거처하는 주거공간이며 <중심공간><sup>9)</sup>이기 때문이다. 따라서 이때 <밖>은 이 일상적인 주거공간이 아닌, 질적으로 구분되는 공간이다. 「떠나가는 배」에서는 <밖>은 묘사되어 있지 않지만 <안>의 강조에 비례해 <밖>의 중요성이 부각되고 있음을 알 수 있다. 이 시에서 안과 밖을 매개하는 것은 <배>이다. 그의 공간의식은 <배>를 통하여 안에서 밖으로 향해지고 있다. 이 점은 「밤기차에 그대를 보내고」에서도 그대로 적용된다. 얼핏 보면 기차 유리창을 통해 유리창 안에 있는 그대가 안이고 기차

9) 박태일, “운동주 시와 공간인식의 문제”, 「한국문학논총」 제6·7합집 (한국문학회, 1984), p. 152.

밖에 있는 나가 밖으로 보기 쉽지만—물론 이렇게 보아서도 안과 밖이 대립되지만—이 시에서 초점은 <보내고> 여기에 남는 나가 <안>을 구성하고 기차를 타고 <가는> 그대가 <밖>을 구성하는 데에 있다. 이 때 안과 밖의 표지는 안은 머무름이 되고 밖은 떠남이 된다. 무엇보다 이를 알 수 있는 것은 그 뒤를 이어 <얼어붙은 바다에 쇄빙선 같이 어둠을/헤쳐나가는 너/약한정 후리쳐 떴고 다만 밝음을/찾아가는 그대>라는 문구를 통해 감지할 수 있다. 즉 「밤기차에 그대를 보내고」도 <기차>라는 매개물을 통해 여기에서 저기로, 다시말해 안에서 밖으로의 공간의 지향을 보여주고 있다.

그런데 여기서 왜 우리는 박용철의 이 안과 밖의 공간을 대립적이라고 말하고 있는가. 그 까닭은 안과 밖을 구성하는 그 근거가 서로 대립적인 성향을 띠고 있기 때문이다. 위 「떠나가는 배」를 두고 볼 때 여기, 즉 <안>은 <젊은 나이를 눈물로 보내>야 하는 곳임에 비해 <밖>은 이 눈물의 세월을 청산하는 곳으로 표상되고 있다. 「밤기차에 그대를 보내고」에서도 <밖>으로 표상되는 곳이 <다만 밝음>임을 두고 볼 때 여기 <나>가 머무르는 곳은 어둠이 내려앉아 있는 곳임을 알 수 있다. 따라서 박용철에게 안과 밖의 공간의 대립적 의미는 머무름과 떠남, 눈물과 희망, 어둠과 밝음 등으로 구분해 볼 수 있다. 이러한 대립적 안과 밖의 공간구성은 그의 시를 구성하는 기본원리로 쓰인다.

한편 이러한 안과 밖의 대립적 공간구성은 <아래>와 <위>의 공간구성으로 치환되어 나타나기도 한다.

네벽 좁은방안에 있는 마음이 뛰어  
 눈에 거칠거없는 들녘 언덕우에  
 둥그런 하날을 원통 차일삼고  
 바위나 어루만즈며 서있는듯 기뻐라

—「한조각하날」

바라지 않으리라든 새론 희망  
 생각지 않으리라든 그대 생각  
 번개같이 어둠을 깨친다마는  
 그대는 달을길없이 높은데 계시오니

—「어디로」

<네벽 좁은방안>과 <거칠거없는 들녘 언덕우 둥그런 하날>이 아래와 위로

대립되고 있는 「한조각하날」, 〈새론 희망〉으로 〈달을길없이 높은데 계시〉는 그대와 〈어둠〉 속에서 〈그대생각〉을 하고 있는 나가 아래와 위로 대립되고 있는 「어디로」. 이 두 시는 앞에서 보았던 안과 밖이 〈아래〉와 〈위〉의 대립적 공간으로 변주되어 나타난 것에 해당한다. 이 시들을 통해서 의미추출을 해 보면 아래는 〈네벽 좁은방안〉과 〈어둠〉으로 폐쇄와 좌절 등의 의미를 지니고, 위는 〈거칠거없는 둥그런 하날〉과 〈새론 희망〉으로 개방과 성취 등의 의미를 가진다. 그것은 앞의 안과 밖의 대립적 의미 구성과 동일한 양상을 지닌 것이다. 또한 이 아래와 위의 공간구성에 있어서도 그 지향은 〈네벽 좁은방안〉에서 〈둥그런하날〉로 시선이 이동하고 있음을 볼 때 아래에서 위를 향하고 있음을 확인할 수 있다. 따라서 안과 밖, 또는 아래와 위의 대립적 공간구성은 박용철 시의 특유한 공간구성 원리가 되고, 또한 안에서 밖으로, 아래에서 위로 그의 공간의식이 확대되는 것은 그의 특이한 존재의식을 표현하는 것이라 하겠다.

그러면 여기서 우리는 그의 공간구성 원리를 두고 두 가지의 의문을 제기할 수가 있을 것이다. 그는 왜 안과 밖을 상호 배타적이고도 이질적인 공간으로 파악하고 있는가? 또 그는 왜 안과 밖의 대립적 공간구성 뒤에 밖의 공간을 향해 나아가려는 의식을 갖는가? 이 두 물음은 상호 긴밀한 관련을 가지며 박용철 시의 공간 구조 의미 파악에 있어서 핵으로 자리잡는다. 이러한 질문에 대한 해답을 얻기 위해서는 우리는 그의 세계인식을 본질적으로 살펴볼 필요가 있다.

## 2-2. 상실의식과 탈출의지의 공간

김용직은 박용철 시의 공통특질을 ① 순수서정시에 대한 집념 ② 기교적인 면보다는 정신적인 자세를 드러내고자 한 작품이 많은 것 ③ 인생해석에서 어두운 면, 우수 같은 것을 내포하고 있는 점으로 밝히고 있다<sup>10)</sup>. 우리가 보고자 하는 박용철의 세계인식은 김용직이 말한 ③항과 유사하다. 박용철은 분명 이 세계를 해석하는데 있어 어둡게 바라본 것 같다. 그 까닭은 우리가

10) 김용직, "시문학과 연구" 「한국현대시연구」(일지사, 1974) p. 230

보진대 상실의식 때문이라고 여겨진다. 그는 무엇인가 누구에게 <빼앗겼다>고 느끼고 있는 것이다.

큰 어둠가운데 홀로 밝은불 허  
고 앉아있으면 모두 빼앗기는듯  
한 외로움  
한포기 산꽃이라도 있으면 얼마  
나한 위로이라.

-「씨늘한 이마」

험한발에 짓밟힌 고향생각  
-아득한 꿈에 달려가는 길이언만-  
서로의 굳은뜻을 남게 앗긴  
옛사랑의 생각같은 쓰린 심사여라.

-「고향」

이 시들을 보면 그의 상실의식을 알 수 있다. <밝은불>로 동화되어 있는 화자에게 <큰 어둠>은 <모두 빼앗>아 가는 존재로 등장해 화자는 <외로움>에 처해있다. 또한 <험한발>인 <남게> <서로의 굳은 뜻을 앗기>므로써 <쓰린 심사>만 가지게 된다. 이 모두 타자, 즉 세계에게 자신의 중요한 것을 상실당함을 보여주고 있다. 이 상실로 인해 그가 기거하는 곳은 외로움과 쓰린 심사, 즉 절망적이고도 어두운 공간이 된다. 따라서 그의 시세계는 비극적 세계인식에서 출발하고 있다.

이러한 세계인식으로 인해 그가 거처하는 곳은 어둡고, 좁고, 쓰라린, 즉 부정적 공간이 된다. 이 공간은 그가 존재하고 있는 곳이므로 주거적 공간이 되고 따라서 그의 공간구성 원리에 따라 <안>의 공간을 이룬다. 이 상실의식으로 해서 그의 <안>의 공간은 다양한 모습을 지녀도 동일한 가치, 즉 부정적 의미를 띠게 된다. 우리가 앞에서 「떠나가는 배」 「밤기차에 그대를 보내고」 「한조각하날」 「어디로」에서 보았던 안의 모습 외에도

돌아갈집, 고개를 숙으리고 들어가야할 대문  
불스기없는 방

-「고혼 날개篇」

쓰러린 쓰래를 씹는대로 삼켜가며  
 험상한 바위에 몸을 퍼더버리고 앉어있노니

-「나는 그를 불사르노라」

동에서 동일한 의미를 지닌 안의 모습을 볼 수 있다. <불사기없는 방>이나 <험상한 바위>는 모두 상실의식으로 인해 받아들여지는 박용철의 生世界다. 이것은 모두 결여로 인해 비극적일 수밖에 없는 그의 주거적 공간의 모습이다.

따라서 그 <안>의 모습은 그의 존재의식을 가능케 한 그의 세계의 모습이며 한걸음 더 나아가 그의 세계를 구성하는 당시의 시대적 모습이다. 우리는 그의 세계인식을 통하여 박용철이라는 한 인간적 특성을 연구할 뿐만 아니라 그 특성을 가능케 한 역사적 토대도 추측할 수 있는 것이다. 왜냐하면 문학적 존재는 정신과 역사라는 두 개의 축에 의해 동시적으로 활동하며, 이 양자는 상호호순적인 듯 하면서 문학의 내적인 총체성 속에서 인식되지 않으면 안될 것이기에 인간의 총체적 파악인 문학작품의 연구는 인간적 특성의 보편적 연구와 역사적 탐구의 결합에 대한 연구가 되어야 하겠기 때문이다<sup>11)</sup>. 그렇게 볼 때 박용철이 인식한 세계인식은 당시 日帝에 의해 약탈당하고 상실되어진 식민지 우리 민족의 현실을 암시한다고 볼 수 있다. 이 분석은 유종호가 김소월의 시를 분석하는 자리에서 옷과 밥과 自由를 모두 빼앗긴 상황이 험벗고 굶주리고 자유없는 식민지 조국의 현실이었음은 말할 필요조차 없다고 말한 것과 동일하다<sup>12)</sup>. 그리고 이러한 공간인식은 식민지하의 相和, 萬海, 素月 등 당시 시인들이 밖을 지향하고 유량과 허무의 정서를 노래하는 것과 동체를 이룬다.

한편 이러한 상실공간은 필연적으로 결여를 극복하기 위한 작업이 뒤따르게 된다. 그 결여의 극복으로 박용철에게 있어서는 그 상실의 공간을 떠나 희망과 평화로 충족된 공간을 회귀하는 것으로 나타난다. 그것은 밖으로의 탈출의지다. 그것은 끝없이 밖을 동경하는 상상력의 발동이다. 그에게 있어 <밖>은 앞에서 조금 보았지만 빛이고 희망이며 생명이다. 이 밖에 이르기 위

11) 김은자, 앞의 책, p. 15

12) 유종호, “입과 집과 길” 「동시대의 시와 진실」 (민음사, 1982) p. 45

한 몸부림, 그것이 그에게 아주 처절히 나타나는 탈출의지인 것이다.

이 탈출의지는 그의 시 도처에 나타난다. 앞에서 보았던 「떠나가는 배」의 <나두야 간다>가 그것의 대표적 표현이라 볼 수 있다. 이러한 의지의 표현은 나약한 자기 호소에서부터 강박관념을 띤 강렬한 목소리에 이르기까지 다양하다.

내 마음은 어디로 가야 옹으리까  
 쉬임없이 굶은비는 내려오고  
 지나간날 괴로움의 쓰린기억  
 내게 어둔 구름되어 덮히는데.

—「어디로」

나는 이제 가네  
 눈물 한줄도 아니 흘리고 떠나가려네

—「시집가는 시악시의말」

포름한하날에 해빛이 우뚝하고  
 은빛 비늘구름이 반짝반짝이며  
 「나아가갓구나 나아가갓구나」  
 가자니 아—어디를 가잔말이나

—「센티멘탈」

걸으라 걸으라 무거운 짐 곤한다리로  
 걸으라 걸으라 가도 갈길없는 너의 길을  
 걸으라 걸으라 불꺼진숯을 가슴에안아  
 새벽 돌아옴 없는 밤을 걸으라 걸으라

—「밤」

이 시들을 읽어보면 박용철은 나약하기만한 <내마음은 어디로 가야 옹으리까>에서 <걸으라 걸으라> 강박관념적인 격앙된 목소리에 이르기까지 <어둔 구름되어 덮히는데> 이곳을, <새벽 돌아옴 없는> 이 밤을 탈출하고자 한다. 그것은 처절하기까지 한 몸부림이다. 즉 상실이 극복된 상태의 자유와 평화에 대한 염원인 것이다. 따라서 이 열렬한 탈출의지는 상실의식으로 인하여 발생하기 때문에 상실의식과 더불어 안의 공간의 성격을 규정짓는 쌍생아가 된다. 결국 박용철의 시적 공간은 상실의식과 탈출의지의 변증법적 상호아래 생성된 공간이라고 말할 수 있다.

그리하여 이 두 공간구성 요소의 변증법적 작용으로 인하여 박용철의 시적공간은 자연 원심적 공간을 지향하게 된다. 그에게 원심적 공간은 상실의식이 해소되는 공간이며 탈출의지가 실현되는 공간이다. 즉 일체의 억압으로부터 자유롭고 평화로운 곳을 의미한다. 이 원심적 공간은 우리가 박용철이라는 존재의 내적 진전을 따라 들어가 만나는 최후의 귀중한 의미로서의 공간이다.<sup>13)</sup>

### 3. 원심적 공간 지향의 두 국면

그의 원심적 공간 지향은 두 가지 방향으로 나타난다. 하나는 그의 의지가 밀고 간 끝에 끝내 달성되는 열린 공간이고 다른 하나는 중도에 좌절을 당해 정체하는 닫힌 공간이다. 열린 공간은 그의 의식의 지향성이 참여하게 드러나는 곳, 그가 진정으로 추구했던 공간의 모습과 자아의 위상을 상상력이 미치는 범위까지 확정지어 놓고자 했던 곳, 즉 빛으로의上昇空間에서 나타나고 닫힌 공간은 고통스러운 현실인 이 안도, 희망찬 밖도 아닌 탈생명처로 나타난다. 이 두 국면은 <밖>을 지향하는 인간 존재의식의 양면성이다. 이 두 국면은 각자 특이한 의미를 지닌 채 동등한 가치가 있다.

먼저 그의 열린 공간으로서의 성취를 보자.

#### 3-1. 上昇空間과 부활의식

안에서 밖으로 지향하는 의식이든 아래에서 위로 지향하는 의식이든 모두 현 단계의 현실에서 한 차원 높은 곳으로 상승하려는 의지로 집약된다. 박용철의 탈출의지는 수직적 상상력과 결합함으로써 그 결실을 얻고 있다. 수직적 상상력을 발휘한 끝에 그가 진정으로 희망했던 세계와 자아를 획득한다.

13) J. P. 리샤르, “프랑스 문학비평의 새로운 양상”, 『프랑스현대비평의 이해』 (김화영 편역, 민음사, 1984), p. 201.

나는 이제 절망의 흙속에  
 파묻혀 었드린 한개의 씨  
 아-한없는 어둠……  
 과 고요……  
 그러나 그러나  
 천 천 이 천 천 이  
 나는 고개를 든다  
 천 천 이 천 천 이  
 그러나 힘있게 우으로  
 나는 머리를 밀어 올린다……  
 나는 숨을 쉬었다 지구를 나는 뚫었다-  
 나는 팔을 뻗힌다-  
 나는 다리를 뻗힌다-  
 아-나는 이제 아침해 비친 언덕우에  
 두팔 쳐들어 원뿔, 흰선 펴고 서있는  
 오-서있는 사람이로라

-「절망에서」全文

나무의 모습을 빌어 제 자신의 수직적 의지를 보여주는 이 시는 우리가 말하고자 하는上昇의 주제를 잘 나타내고 있다. 살아있는 유기체이면서 행위나 발성이 불가능한 나무는 그 가장 직접적인 형태로 하여 자신의 내면의 의지, 즉 수직적 이미지를 통해 구현되는 수직적 힘을 드러낸다. 나무는 유일하게 지상에서 인간과 더불어 직접해 있는 존재이고 이 곳곳이 직접해 있는 형태와 상승적인 힘에 의해 하늘을 향해 대지적 삶을 밀어올릴 수 있는 고귀한 존재가 될 수 있는 자격을 부여받게 된다<sup>14)</sup>. 밖의 공간으로 탈출이 강렬히 요청되는 박용철에게 이 나무의 수직적 이미지는 절실하게 접목된다. 나무의 이미지를 통해 꿈꾸고 구원을 얻고자 하는 것이다.

〈絶望의 흙속에〉서 〈아침해 비친 언덕우에〉 서기까지 천천이, 참으로 천천이 지표를 뚫는 나무는 그에게 절망의 공간을 극복하는 좋은 본보기다. 나무는 오직 〈빛〉을 향해 일념으로 뻗어가는 힘과 인내를 가졌다. 向日性 의지에 대해서 그도 〈이제 아득한 겨울이면 머지못할 봄날을/나는 바라보자〉 (밤기차에 그대를 보내고)라고 표현하기도 하고 〈이 답답한 구름이 끼인지 오래다

14) 김은자, 앞의 책, p. 144

해야/너의 나타남이 넘우 드물고나〉(Invocation)하고 말하기도 한다. 이때 빛은 영원한 평화와 자유의 표상이다. 그것은 곧 그에게 이 지상에 꽃꽂이 서 있는, 〈두팔 쳐들어 원뿔 훨씬 펴고 서 있는 사람〉이 되려는 의지의 표명이다. 즉 일체의 구속으로부터 벗어나 자유인으로 이 지상에 서겠다는 의지의 선언이다. 따라서 이 나무를 통해 보여지는 상승공간은 그의 진정한 자아를 되찾는 열린공간, 성취공간을 의미한다.

이 공간속에 나타난 의지는 절망 속에 좌절한 한 인간의 復活이다. 식물적 생명력이 우리에게 가장 촉발시켜주는 것은 그 재생의 모습이다. 땅에 묻혔으며 다시 되살아나 그 울창한 푸르름을 이루는 끈질긴 생명력, 그리고 그 부활의 신화. 박용철이 나무를 통해 上昇의 의지를 표현한 것은 개인적, 역사적 암울한 공간이 짓누르는 절망에서 벗어나 새로운 자유인으로 부활하고자 하는 의식의 투사물이다. 그것은 당시의 그를 둘러싼 시대적 상황의 거부를 뜻하며 한걸음 더 나아가 자유인으로서 자각에 따른 부활의식을 통해 민족부활을 소망했던 것으로 풀이된다. 이는 그의 문학적 야심인 「문학의 成立은 그 민족의 言語를 완성시키는 길이다<sup>15)</sup>」란 말에서도 암시받을 수 있다. 따라서 그의 상승공간과 그에 따른 부활의식은 민족의식의 외현체라 할 수 있다.

### 3-2. 停滯空間과 脫生命處

그러나 우리는 여기서 결정적인 문제점으로 박용철이 탈출의지는 대부분 성공하지 못한다고 말해야 할 것 같다. 박용철의 탈출의 시도는 실패한다. 그는 〈밖〉을 지향하되 〈밖〉의 공간은 그에게 닫혀있는 것으로 느끼고 있다. 그가 그렇게 느끼는 까닭은 〈앞대일 어덕인들 마련이나 있을거냐〉(떠나가는 배)에서 보듯 〈밖〉에 앞대일 언덕조차 없고 〈가도 갈길없는 너의 길〉(밤)만 펼쳐있기 때문이다. 그에게 〈밖〉마저 단단한 벽이 되어 대부분의 나날을 절망의 공간에서 보내기를 요구한다. 그래서 박용철은 회망에 부풀기도 했다가 다시 절망에 빠지는 〈안〉과 〈밖〉의 공간을 진자처럼 오간다.

15) 박용철, 「詩文學후기」 「박용철전집·평론집」(시문학사편찬, 1939) p. 219

희망과 절망의 두 등처기 사이를  
시계추같이 건네질하는 마음씨야

—「希望과 絶望은」

이 어리석은 존재가 박용철의 진면목인지 모른다. 바로 존재의 중심에서 존재는 방황하는 것이다<sup>16)</sup>. 결국 방황하는 박용철이 그의 최후의 거처로 삼는 곳은 <시끄러운 무리속에서 멀미에 어지럽고/산중에 고독을 즐기기에 어질지 못합니다/이 두사이 아닌곳에/마음갈어얹어 살곳을 주시옵소서> (祈願)에서 나타나듯 속세와 산중을 벗어난, 이 세상에 현실적 좌표가 없는 脫生命處다. 이곳은 공간 확산의 정체에 해당한다. 공간정체와 더불어 생명이 표백된 곳에 있기 때문에 그는 <장승같이 아침을 기다릴> (祈願) 수밖에 없다. 그것은 박용철 공간의 한계이자 우리들의 역사적 공간의 한계이다. 즉 닫힌 공간이 불러오는 비생명성은 그를 현실로부터 그의 존재성을 捨象시켜 버리는 것이다. 때문에 이 닫힌 공간은 자기존재에 대한 타기의 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

결국 포압적으로 거대화된 세계 앞에 그의 자아는 너무 위축되어 호소나 자기 강박관념으로밖에 끝날 수 없었던 것이다. 때문에 그는 늘 <밖>을 동경하는 하나의 관념체에 머물고 그 행동으로 옮길 수 없는 좌절로 인하여 그의 주된 정서인 허무와 感傷이 나오는 것이다. 즉 그는 <나는 세상에/즐거움 모르는/바람이로라/…/홀깃 스쳐지나는 하염없는 바람이로라> (하염없는 바람의 노래)라고 탄식하는 것이다. 이를 두고 평자들이 「그의 시 분위기는 방랑성과 悲感이 넘쳐흐른다. 자꾸 어디론가 훌훌 떠나보고 싶어한다. 그것은 생과 詩의 苦로부터 脫逸하고픈 자유에의 염원인 것처럼 보이고 그렇게 생각할 수도 있다<sup>17)</sup>」라든지 「모두 漂浪의 의지를 그리고 있으면서, 한편 유약한 심리를 드러냄으로써 시적 화자의 새로운 동경의 세계에로의 출발이 유예된 상태를 나타내줄 뿐아니라 단순한 떠남의 심리, 그 자체만이 靜의으로 형상화되어 있음을 느끼게 해준다<sup>18)</sup>」나 「시인의 원초적인 漂浪意識을 나타낸 것이다<sup>19)</sup>」라고 할 수 있는 근거를 얻는 것이다. 또한 이는 김대행의 「현대시에

16) G.바슐라르, 「공간의 시학」 (광광수역, 민음사, 1990) p. 379

17) 김용성, 「한국현대문학사탐방」 (국민서관, 1973) p. 260

18) 한영옥, 「龍兒 박용철의 시연구」 「연구논문집 제 22집」 (성신여대, 1985) p. 6

19) 추방원, 「龍兒 박용철의 시세계 고찰」 (조선대학교육대학원, 석사, 11982) p. 14

오면 저쪽 즉 彼岸指向性은 시적 정서의 중요한 유형으로 재정립된다. 이같이 피안지향성은 한국적 정서의 골격을 이루는 공간의식이며 그 근원은 자신의 위치가 부정적으로 인식되고 상대적으로 저쪽(피안)이 긍정적으로 인식됨으로써 합일하지 못한 불연속적 세계관에 있는 것으로 볼 수 있다.<sup>20)</sup>」는 말과 상통한다.

박용철의 이런 到底한 현실인식을 통해 나타난 공간인식은 김윤식이 박용철 시의 결점으로 지적한 「음악성이 둔감하다는 것, 자기탈출의 수단으로 삼았다는 것, 父의 의식에 잠겨 시자체에 대단히 결백증을 갖게 되었다는 것<sup>21)</sup>」과 정태용이 지적한 「감정을 절제하는 지성이 빈곤하다는 것, 감상성을 합리화할 수 있는 강렬한 주제성이 없는 것, 이미지와의 조화를 이루지 못하고 통일된 정조를 만들지 못한 것<sup>22)</sup>」을 배우고 있을 뿐 아니라 당대를 어떻게 살아가야 하는가 하는 지식인으로서 시인의 고뇌를 보여준다는 점에 존재론적, 역사적 가치를 지닌다 하겠다.

#### 4. 마무리

박용철을 식민지하의 투사적 민족의식을 지닌 인물인양 그리고자 한 것이 우리의 의도는 아니다. 다만 그의 시가 가지는 강점에 비해 허무와 감상만을 두드러지게 보이는 평단의 일각의 시각을 바로잡기 위해 이글은 씌어졌다.

그 결과 그의 공간의식을 통해볼 땐 <안>과 <밖>의 대립 속에서 희망을 상징하는 <밖>을 부단히 지향함을 발견하였고 그 지향의 극점에 가서는 상승의지를 통한 부활의식과 그 부활의식을 外皮로 한 그의 민족의식을 살펴 보았고 그 탈출의지가 좌절될 때에는 정체 공간에서 자기존재에 대한 타기 행위를 하고 있음도 살펴보았다. 이러한 의식의 출발점은 당대의 식민지적 현실로 인한 상실의식에서 출발함도 살펴보았고 거기에 따라 탈출의지가 변

20) 김대행, 「한국시의 전통연구」 홍문표, 「현대시학」(양문각, 1987) p. 302에서 재인용.

21) 김윤식, 「용어 박용철 연구」(학술원 논문집, 1970) p. 292-300

22) 정태용, 「한국현대시인 연구, 기타」(어문각, 1976) p. 141

증법적으로 그의 공간을 형성하고 있음도 관찰하였다.

따라서 그가 지향한 순수문학도 그의 詩論「詩的 變容에 대하여」에서 말한 것처럼 당대의 현실이 상징적으로 변용돼 나타나 있음을 볼 수 있고 이 현실인식을 통한 공간구조를 두고 볼 때 他시문학과 동인들에 비해 더 치열한 존재론적 고뇌를 가진 것으로서 역사적 의의를 가진다 하겠다.

### 〈참고 문헌〉

- 박용철, 박용철전집(시집, 평론집), 시문학사편찬, 1939  
김윤식, 「용아 박용철 연구」, 학술원 논문집 제 9집, 1970  
\_\_\_\_\_, 「순수시론」 「한국근대작가론고」, 일지사, 1974  
김학동, 「용아 박용철론」 「한국현대시인 연구」, 민음사, 1977  
김명인, 「순수시의 성격과 문학적 현실-박용철의 시적성취와 그 한계」 「경  
기어문학 제 2집」, 경기대 국어국문학과, 1981  
유한근, 「현대시에 있어서의 공간문제」, 동악어문논집 제 14집, 1981  
김은자, 「현대시의 공간과 구조」, 문학과 비평사, 1988  
하기락, 「하르트만 연구」, 형설출판사, 1971  
김선학, 「이미지와 시적 공간」 「한국문학연구 제 4집」, 동국대연구소, 1981  
김용직, 「시문학과 연구」 「한국현대시연구」, 일지사, 1974  
유종호, 「임과 집과 길」 「동시대의 시와 진실」, 민음사, 1982  
김용성, 「한국현대문학사탐방」, 국민서관, 1973  
한영옥, 「용아 박용철의 시연구」 「한국논문집 제 2집」, 성신여대, 1985  
추방원, 「용아 박용철의 시세계 고찰」, 조선대학교육대학원, 석사, 1982  
홍문표, 「현대시학」, 양문각, 1987  
G.바슐라르, 「공간의 시학」, 광광수역, 민음사, 1990  
정태용, 「한국현대시인연구·기타」, 어문각, 1976  
박태일, 「운동주 시와 공간인식의 문제」 「한국문학논총」 제6·7합집, 한국문  
학회, 1984.  
J. P. 리샤르, 「프랑스 문학비평의 새로운 양상」 「프랑스 현대비평의 이해」,  
김화영편역, 민음사, 1984.