

오장환의 상징시론 연구*

강 은 진**

차 례

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| 1. 서론 | 4 논리적 모순과 내적 균열 |
| 2. 등장 배경과 문학사적 맥락 | 5. 결론 |
| 3. 조선의 자생적 상징주의와 프로문학 | |

국문초록

1947년 오장환은 「조선시에 있어서의 상징」을 발표하며 갑작스럽게 상징주의를 조선 시단의 새로운 화두로 제시한다. 오장환이 강조하고자 한 것은 조선만의 독자적이고 자생적인 상징 모델이었다. 그는 상징주의의 시적 적용을 조선적 특수성 아래 실행되어야 한다고 보았고, 서구 상징주의 수용의 폐단을 정확하게 지적하였으며, 상징의 시적 원리를 새로이 제시하고자 하였다.

오장환의 상징시론의 근본적 토대는 '감정'과 '이념'의 대립적 구도에 있다. 그의 비판은 조선의 상징주의가 서구 상징주의의 감정적 측면, 즉

* 이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학 미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.

** 고려대학교 강사

형식만을 편향적으로 받아들였다는 데에 미친다. 여기에서 오장환의 상징시론은 프로문학과 만나게 된다. 그런데 모순적이게도 김소월과 상징주의의 매개는 바로 ‘공감성’이라는 정서적 측면이다. 그는 시인보다는 독자의 측면에서 상징의 역할이 더욱 크게 발휘된다는 수용론적 입장을 강하게 따른다. 그의 ‘공감’ 개념은 현실에 바탕을 둔 것이며, 독자들 ‘민족’이라는 집단적 개념으로 확장함으로써 시의 지향점을 제시한 것이었다.

오장환이 상징주의의 폐단으로 감정·정서라는 측면을 들고, 조선의 상징주의 시인들이 ‘이념’을 배제한 것을 문제시한 것은 바로 현실에 근거하지 않기 때문이었다. 이러한 논리에 김소월의 시를 접목시키면서 오장환의 주장은 자가당착적 균열에 봉착하게 된다. 김소월의 시가 현실을 타개하려는 의지를 드러내거나 상징주의의 ‘이념’을 따른 것이 아니었기 때문이다. 소월 시에 대한 오장환의 평가는 이 지점에서 한계에 직면한다. 소월 시는 오장환이 추구하는 현실 극복의 실천적 경지로 나아갈 수 없었기 때문이다. 이러한 내적 모순은 소월 시의 ‘주장 없음’에 대한 비판으로 향하게 된다.

주제어 : 오장환, 상징주의, 상징시론, 김소월, 해방기, 상징, 공감성

1. 서론

서정주와 함께 시인부락 동인으로 시작 활동을 본격화했던 오장환은 해방을 기점으로 조선문학가동맹에 가담하여 임화 등과 함께 좌익 문단의 대표 논객으로 활발한 활동을 벌인다.¹⁾ 그에 대한 연구는 시집 『병든

1) 김학동 편, 『오장환 전집』, 국학자료원, 2003, 732-734쪽 작가 연보 참조.

서울』을 중심으로 해방기가 지나는 역사적 특수성 속에서 의의를 찾는 작업에 집중되어 왔다. 대표시집 『병든 서울』(1946년)과 『나 사는 곳』(1947년), 번역시집 『에세닌 시집』(1946년)과 월북 후 상자한 『붉은 기』(1950년)에 이르기까지 오장환의 시작활동은 해방기에 가장 활발하게 이루어졌다. 시적 성취에 비해 그의 시론은 체계적인 담론으로 형성되지 못했으나 당대 문단의 상황을 선명하게 드러내고 있어 시사적 자료로서의 가치를 지닌다. 특히 이 글이 주목하는 것은 「조선시에 있어서의 상징」이다. 이 글에서 오장환은 김소월의 「초혼」을 중심으로 조선의 상징주의에 관해 논한다. 이 글은 서정주의 소월론과 함께 김소월에 대한 논의에서 빠지지 않고 언급되어 왔다. 이는 곧 시론의 내적 의미 맥락이 아닌 김소월 연구의 한 사례라는 지엽적 측면이 강조된 채 이 글이 다루어져왔음을 시사한다.

상징주의와 관련한 오장환의 시론에 주목한 연구들로는 이승원, 최명표, 김영철, 박민규 등이 있다. 이승원은 오장환의 소월론이 김소월 극복의 노력이었며, 시대의 전환기에 처한 오장환에게 김소월은 그가 뛰어넘어야 할 커다란 산으로 다가왔다고 분석한다.²⁾ 최명표는 오장환이 「조선시에 있어서의 상징」에서 프랑스 상징주의 시에 대한 교양 수준을 드러냈다고 본다. 또한 그에게는 당면한 복잡한 정세 추이와 약소민족의 착잡한 심경을 대변할 수 있는 시인이 바로 김소월이었다고 풀이한다.³⁾ 김영철은 오장환이 상징주의를 진보의식의 범주로 이해하고 있었다는 점을 통찰한다. 그의 시론들에서 그는 진보주의 입장을 견지하면서도 한편으로는 전통문화의 자주성과 사대주의 척결이라는 전통의식을 함께 보여주고 있다는 것이다.⁴⁾ 박민규는 해방기 서정주의와 오장환의 소월론 공방을 주목한다. 그는 오장환이 1920년대 시의 상징주의 수용에 내재한

2) 이승원, 「소월론을 통한 자기 모색」, 『시, 비평을 만나다』, 태학사, 2012, 87-90쪽.

3) 최명표, 「‘신뢰할만한 현실’의 시적 탐구」, 『해방기 시문학 연구』, 박문사, 2011, 275-279쪽.

4) 김영철, 「오장환의 시론 연구」, 『건국어문학』 15·16집, 1991, 300-304쪽.

피상성과 주체성을 동시에 거론했다고 보고, 상징시론은 수세에 처한 좌파 문단의 시적 활로를 모색하기 위한 목적에서 작성되었다는 점을 강조한다.⁵⁾ 이 연구들은 오장환 시론 논의에 있어 중요한 발견들을 담고 있으나, 상징시론에 대해서는 간략히 언급하거나 당대 문단의 상황적 맥락 중심의 논리여서, 시론 자체에 대한 내밀한 검토는 이루어지지 않았다는 한계를 지닌다.

김윤정의 연구는 오장환의 상징주의에 대한 본격적인 연구에 속한다. 그는 오장환이 상징주의를 초기부터 1940년대 후반까지 일관되게 지향했다고 보고, 그가 시창작을 통해서도 상징주의를 실천하고자 했다는 논지를 펼친다.⁶⁾ 오장환의 상징시론과 시작품 사이의 연관성을 밝혀낸 귀중한 연구임에도 불구하고 이 글은 재론의 여지를 남긴다. 오장환이 서구 상징주의에 경도되어 그것을 의지적으로 시에 구현하고자 했다는 것인데, 이렇게 볼 경우 오장환의 사회주의 문학 활동은 설명되지 않는다. 또한 상징주의가 사회주의보다 더 높은 수위에서 오장환을 존재하게 했던 원동력이었다고 보는 평가에도 무리가 따른다. 이에 대해서는 본론에서 다시 언급할 것이다.

주지하듯, 우리 문학사에서 상징주의는 1920년대를 풍미하다 1930년대에 접어들면서 문예사조로서의 실체가 흐려졌다는 것이 문학사자들의 일반적인 견해이다. 오장환의 상징시론이 전개된 해방기와 상징주의 풍미기와의 간극은 의문을 품기 충분하다. 더욱 흥미로운 점은, 상징시론이 야심찬 논조에도 불구하고 반론과 재반론을 거쳐 유효한 담론으로 형성되지 못한 채 문제제기의 상태로 소멸되었다는 점이다. 오장환 스스로도 이후의 글에서 상징주의를 언급하지 않는다. 또한 두 차례 더 발표된 소월론에서는 「조선시에 있어서의 상징」에서 주장했던 논리의 모순

5) 박민규, 「해방기의 해방 전 시사 인식과 담론화 양상 연구」, 『우리문학연구』 43집, 2014, 438-440쪽.

6) 김윤정, 「오장환 문학에서의 ‘상징주의’의 의미 연구」, 『한민족어문학』 52집, 2008, 305-332쪽.

에 봉착하는 양상이 드러난다. 본격적인 논쟁으로 확장되지는 못했으나 오장환의 상징시론의 중요성은 간과될 수 없다. 일제강점기 및 해방기 문단의 특수성을 고려할 때, 오장환의 상징시론의 면밀한 고찰 필요성은 더욱 크다. 그동안 오장환의 상징시론은 자주 언급되어 온 편이지만 그 중요성에 비해 소략된 측면이 없지 않다. 즉 해방기 문단 상황을 좌우익의 대결적 구도로 다루면서 간략한 해설 수준으로 언급하거나, 사회주의 이념 전파를 위한 전략적 도구로 손쉽게 결론지었다고 볼 수 있다. 이마저도 시론 자체의 의미보다는 소월론의 한 견해로 보는 관점이 우세했다.

본 연구는 「조선시에 있어서의 상징」을 중심으로 오장환의 상징시론을 상세히 살피고, 그 이면의 맥락을 짚어보고자 한다. 또한 오장환이 소월의 시를 상징주의와 접합하여 논한 이유와 그 이후 내적 모순에 이르는 노정을 심도 있게 추적해보고자 한다. 그가 이해한 조선의 상징주의는 어떤 것이었으며, 그가 새롭게 제시하고자 한 조선만의 상징 모델은 어떤 의미를 지니고 있는지를 살필 것이다. 이러한 작업을 통해 본 연구가 도달하고자 하는 목표는 오장환의 상징시론을 바라보는 새로운 관점을 제시하는 데에 있다.

2. 등장 배경과 문학사적 맥락

오장환이 1920년대의 종언과 함께 실체가 미약해져 버린 상징주의를 문단의 논쟁거리로 끌어들이는 것은 1947년에 이르러서이다. 그는 『신천지』에 게재한 「조선시에 있어서의 상징」에서 김소월의 「초혼」을 분석하며 상징주의를 시단의 화두로 삼고자 한다. 해방기에 그가 상징주의를 전면적으로 내세운 것은 상당히 갑작스럽고 상황적인 맥락과도 동떨어진 것이었다. 당시 문단에 이와 관련된 담론의 기류가 형성되어 있었다

고 보기 어렵기 때문이다. 이것이 상징시론의 등장 배경에 의문을 품게 하는 대목이다. 다수의 연구는 오장환의 소월론이 이 과정에서 좌익 문단의 입장을 대변하고 리얼리즘 시론의 관점을 제시하고자 작성되었던 것으로 평가하고 있다.⁷⁾

우리 문학사에서 상징주의는 1916년 백대진에 의해 처음 소개되고, 김억과 황석우에 의해 본격적으로 전개되었다. 김억은 1915년 『학지광』에 3편의 창작시를 발표한 이래 적극적으로 상징주의를 전파하였다. 번역시집 『오뇌의 무도』와 창작시집 『해파리의 노래』는 당대 조선 시단을 ‘심볼리즘 시대’로 불리게 한 도화선이 되었다. 그는 특히 베를렌스를 집중적으로 소개하고 특별한 애착을 보였다. 그런데 애초에 김억이 소개하고자 한 프랑스 상징주의는 퇴폐와 비애라는 정서적 측면 이외에 음악성과 신비주의의 측면을 포함하고 있었다. 그러나 황석우를 거쳐 백조파의 두 기둥인 박종화와 박영희에 이르며 이른바 병적 로만주의·퇴폐주의의 성격을 띠게 된다.⁸⁾ 이로써 상징주의는 백조와 운명을 같이한다. 김기진이 ‘현실과 인생으로부터 유리되었다’는 이유로 백조파를 비판한 데 대해 박종화가 자기비판적 성격의 글로 한계를 인정함으로써 백조는 막을 내리고 상징주의는 쇠퇴기에 접어든다. 상징주의가 우리 시문학에 뿌리를 내리지 못하고 무기력하게 무너져 내린 대표적인 이유를 문학사가들은 상징주의자들의 이론적인 빈약함에서 찾는다. 광풍에 가까운 유행의 배경에 조직적인 유포가 제대로 갖추어져 있지 않았기 때문에 김기진 등 외부의 도전에 대항할 전력이 부족했다는 것이다.⁹⁾

우리 문학사에서 상징주의를 낭만주의와 명확하게 구분하기는 어렵다.¹⁰⁾ 사조로서의 상징주의는 1920년대에 집중적으로 전개되었지만 일

7) 앞서 제시한 선행연구 중 김영철, 최명표, 박민규의 견해가 이에 해당한다.

8) 우리 시문학사에 있어서 상징주의 유입 및 전개 과정은 김은전, 「프랑스 상징주의의 한국 이입과 현대시의 전개」(이선영 편, 『문예사조사』, 민음사, 2007.)를 참조하여 정리했다.

9) 김용직 편, 『문예사조』, 문학과지성사, 1996, 449-451쪽.

종의 '상징주의적 경향'이 지속적으로 한국시사에 영향을 미친 것으로 볼 수 있다. 김은전은 한국 상징주의의 시기를 준비기(1916~1918), 전개기(1918~1925), 쇠퇴기(1926~1930)로 구분한다.¹¹⁾ 이 구분에 따를 때, 오장환의 상징시론은 쇠퇴기가 종료된 이후 17년이 지난 시점에 등장한 것이다. 이처럼 거의 용도폐기 된 상징주의 논의가 해방기에 다시 논점으로 부상할 이유는 사실상 없었다. 이른바 '소월론'을 촉발시킨 오장환의 「조선시에 있어서의 상징」(1947. 1.)에 대응하여 당시 우익 진영에서 서정주가 「김소월 시론」(1947. 4.)을 발표하면서 좌우익간 소월론 논쟁이 점화된다. 소월의 가치를 재정립하려 했던 시도는 오장환이 서정주에 앞서 있었던 것이다. 그러나 쟁점은 상징주의가 아니라 김소월이었다.

안타깝게도 오장환의 상징주의에 대한 이해가 학문적 치밀함을 확보하지는 못했다. 그는 이 글에서 '상징', '상징시', '상징성', '상징주의'의 개념을 혼동하여 사용하고 있으며, 문맥에 따라서는 수사법으로서의 상징과 문예사조로서의 상징주의를 동일시하는 우를 곳곳에서 범한다.¹²⁾ 이

10) 1920년대 초의 시인들은 대부분 상징주의의 형이상학보다는 개인적 서정을 노래하는 감정에 끌렸고 음악성에 대한 강조에 관심을 가졌다. 개화기 시가의 계몽성과 집단성을 탈피하여 근대적 개인의 내면 감정을 노래하는 서정시로 이행하는 과도기였기 때문에 상징주의 시는 낭만주의 시와 엄밀하게 구분되기 어렵다. - 광명숙, 「상징주의적 경향과 그 전개」, 한국현대시학회 편, 『20세기 한국시의 사적 조명』, 태학사, 2003, 86-87쪽.

11) 김은전, 『한국 상징주의시 연구』, 한샘출판사, 1991, 14-15쪽.

12) 「조선시에 있어서의 상징」에서 오장환은 상징주의, 상징시, 상징을 엄밀한 구분 없이 사용한다. 세 용어 모두 사조로서의 상징주의라는 의미와, 상징주의의 영향을 받아 창작되었다고 여겨지는 일군의 시작품들 또는 그러한 경향, 그리고 수사적 차원의 상징 개념이 혼재되어 있다. 오장환 스스로 엄격한 기준을 가지고 변별해서 사용하지는 않은 것으로 보인다. 그가 이 개념들을 어떻게 혼동하고 오식하고 있었는지를 하나하나 분별해내는 작업은 이 논문의 가능 범위를 넘어선다. 또한 오장환이 본래적 의미의 상징주의나 상징과 명확한 선을 긋고, 자신만의 상징 개념을 정립하고 있는 만큼 오장환에 의해 재정립된 상징/상징주의 개념의 면모를 밝히는 것이 더 유의미한 방향이라고 본다. 따라서 이 논문에서는 오장환이 명백히 사조적 의미로 사용한 개념은 '상징주의'라는 용어로, 혼재된 의미로 사용한 개념은 '상징'으로 통칭하여 쓴다.

러한 이유로 오장환의 상징주의 논의는 시론의 차원으로 확립되기에 미진한 측면이 있으나, 「조선시에 있어서의 상징」은 월북 이전 오장환의 산문들 중 비평적 시선이 가장 농후한 글이다. 상징주의에 대한 범박한 이해의 수준에도 불구하고 조선의 상징주의에 대한 그의 평가는 일견 날카로운 것이었다.

오장환은 「조선시에 있어서의 상징」에서 김소월의 스승인 김억에 대해 언급하는 것으로 상징주의의 논의를 출발시킨다. 이 글에서 김억이 ‘서구의 서정세계’를 소개했다고 한 바, 이는 문맥상 상징주의와 닿는다. 그는 김억에 대해 다소 부정적인 시선을 드러내고 있다. 즉 불란서 상징파와 영국의 세기말 사조를 탐닉했던 김억의 취향을 거론하며 그것에 “불행히도”라는 수사를 통해 사견을 입힌 것이다.¹³⁾ 김억이 서구 상징주의와 세기말의 부정적인 측면에 경도되었다는 우회적인 평가를 내린 셈이다. 그러나 오장환은 김억에 대한 직접적 비판을 더 진전시키지는 않는다. 오히려 김소월이 “안서의 기운”을 미약하게나마 받았으나 “나는 여기에서 소월의 상징시와의 관계를 강조하려는 것은 아니”라며 물러서는 태도를 보인다. 그러나 이는 글의 전체 및 논지를 스스로 부정하는 언사이다. 글의 서두에 그는 「초혼」을 중심으로 조선시에 있어서의 상징의 역할을 이야기하겠다고 명시한 바 있다. 그렇다면 그가 말하려는 ‘상징’은 김억에 의해 전개되었던 ‘상징시’와 명백한 연관을 갖지는 않음을 스스로 인정한 셈이 된다. 그는 김억의 상징주의 계보에 김소월이 위치함을 부정하지 않으면서도 둘 사이에 단호한 선긋기를 시도한 것이다.

김소월을 상찬하고 김억을 에둘러 비판하면서 오장환이 말하고자 한 것은 상징주의의 왜곡에 있었다. 즉, 그는 조선에 유입된 상징주의가 서

13) “그때의 岸曙는 熱烈한情熱의 시인이었다. …… 그러나 不幸히도 그의 環境과位 置는 多感한 그로하여금 ‘보-드렐’과 ‘벨레-느’와 ‘랑보-’를 根源으로하는 佛蘭西의 象徵派와 ‘아-더·시몬스’를 一聯으로 하는 英國의 世紀末派(이것도 象徵主義의 영향을 가장만히 받은)를 조와하게 하였다.” - 오장환, 「朝鮮詩에 있어서의 象徵 - 素月時의 ‘招魂’을 中心으로」, 『신천지』 제2권 1호, 1947년 1월, 141쪽.

구 프랑스의 상징주의나 영국의 세기말 사조의 영향을 받았다는 사실이 아니라, 그것들과는 ‘다르다’는 점을 강조하고자 했다. 그에게 조선의 상징주의는 서구의 상징주의와 명백히 다른 상징주의였다.

朝鮮에서 처음으로 西歐의 詩를 移植한 것이 모다 象徵詩의 口實이
 다른 것이오, 國內에서도 純全히 文學青年出身으로된 시인(白潮의 懷月,
 月潭, 相和)이 배출하여 그들이 즐겨 따른 것도 象徵詩의 世界였으니 이
 것은 이 땅의 歷史的環境의 必然的의 所産이나, 이 땅의 象徵詩가 所謂 佛
 蘭西에서 ‘벨레-느’를 거쳐 ‘마라르메’가 主張한 形式의 完璧을 위한 ‘썸
 불이즘’이나 或은 英國의 ‘아-더 · 시몬스’가 ‘보-드렐’의 영향을 받아
 自國內의 世紀末의 一派와 行動한 그러한 象徵의 世界와도 다른 것은
 두 말 할 것도 없는 것이다.¹⁴⁾

그는 조선 시문학에 있어 상징주의가 온전히 수용되지 않고 부정적인 측면에 치우쳐 폐단을 가져왔음을 지적한다. 물론 이는 오장환만의 독자적인 자각은 아니었다. 해방 이후 문단 재건기의 두 가지 주된 방향, 즉 식민 잔재 청산과 민족문학 수립이라는 과제의 실현을 위해 좌익계 문인들이 공통적으로 지적했던 폐단이었다. 대표적으로 임화는 해방 이전부터 신문학에 대한 비판적 견해를 가장 적극적으로 표출한 바 있다. 임화가 말한 ‘신문학’은 고문학이나 한문학과 대비되는 ‘근대문학’에 가까운 개념으로 사용되었다. 그는 전근대적인 조선 문단에서 신문학이라는 근대적 문학의 등장을 진보적인 문학운동으로 파악했다. 그러나 20년대의 신문학은 진보로 나아가지 못하고 ‘과거를 상속’하고 ‘외래를 수입’했다는 것이 그의 지적이었다. 그는 “진보에 관심은 정지되고 현재의 고집이 고정화의 길을 시작하는 일방 신문학의 일부분은 작일까지의 그들의 적이던 과거적인 것에 대한 관심과 야합하는 길로 일로매진하였다”¹⁵⁾고 비판했다. 이러한 비판은 조선의 진보적 문학은 20년대식의 신문학이 아

14) 오장환, 앞의 글, 143쪽.

15) 임화, 「역사적 반성에의 요망」, 『조선중앙일보』, 1935. 7.4.~16.

나라 신경향파문학이 되어야 한다는 주장으로 전개된다. 오장환의 글에 사용된 “이식”이라는 표현은 임화의 ‘이식문화론’의 영향으로 보인다. 임화의 시론과 오장환의 시론은 외래에서 유입된 신문학을 비판적으로 사유하고 있다는 공통점을 지닌다. 오장환은 임화가 지적한 신문학의 폐단을 보다 구체화하여 20년대의 상징주의를 정확히 겨냥했던 것이다. 오장환과 임화의 주장은 각기 다른 논증과정을 거쳐 결국 현실-이념-인간지향의 문학관으로 귀결되지만, 1930년대 임화의 시론이 낭만주의를 중심으로 전개되었던 점에서 오장환과 변별된다.

오장환은 김억의 공과를 평가하면서 그가 일본에 유학할 당시 일본 내 상징시 번역이 유행했다는 사실을 언급하고 있다. 이 역시 조선에 유입된 상징시가 일본을 거쳐 왜곡되었을 가능성을 간접적으로 제기한다. 주목할 점은 오장환이 상징주의 시를 즐겨 쓴 시인으로 백조파인 박영희, 박종화, 이상화를 구체적으로 들고 있다는 점이다. 백조파를 낭만주의 계보에 편입시키는 것이 일반적이지만 오장환은 이들 시에 드러난 병적이고 퇴폐적인 경향을 상징주의로 파악한다. 백조파의 낭만주의적 경향 역시 서구와는 다른 차원에서 전개되었기 때문에 오장환의 지적이 전적으로 오류라고 단언하기는 어렵다. 그러나 김소월의 「초혼」으로 시작된 상징주의 논의는 김억으로 거슬러 올라갔다가, 우회로를 따라 비판의 화살을 백조파로 향하게 한다. 그에게 조선의 상징주의 계보는 김소월로 이어지는 한 흐름과 백조파로 이어지는 다른 흐름으로 양분되어 있었던 것이다. 그의 비판은 김억이나 김소월을 겨누기보다 백조파와 그 아류들을 향해 있었다.

朝鮮에 있어서의 이思潮의 輸入은 岸曙를 嚆矢로 하나 連하여 뒤에 나타난 白潮同人의 一部에서도 이것을 어떠한 理念上의 共鳴과 消化에서 發展시킨것이 아니고, 當時 너무나 固陋하였던 封建思潮에서 처음으로 市民의 한 成員으로 눈뜨기 시작하는 그들이 感情的으로, 이것이 甚하다면 情緒的으로 받아들린 것에 不遇하다. 그리고 詩人들이 처음으로

文學에 있어서의 象徵性을 重大視하고 한 方便으로 쓰게까지 된 것은 外來의 思潮와는 아모런 關聯도 없이 이 땅 植民地的인 桎梏에서 그들이 조그만치나마라도 우리들의 正當한 權利를 要求 乃至는 主張하기 위하여서만이였다.¹⁶⁾

오장환은 ‘감정(정서)’과 ‘이념’을 대립항으로 설정하여 상징주의를 파악한다. 이러한 견지에서 백조파가 서구 상징주의의 ‘이념’을 수용하지 못하고, 저급한 ‘감정’만을 받아들였다고 본다. 오장환의 이러한 진단은 일면 정확한 것이었다. 김억 시의 비애미와 황석우 시의 퇴폐미는 1920년대 서구 문예사조들이 유입되면서 낭만주의·퇴폐주의와 상징주의의 경계를 모호하게 만들었다. 따라서 조선의 상징주의 시가 ‘이념’을 발전시키지 못하고 ‘감정’이나 ‘정서’ 차원으로 수용되었다는 오장환의 지적은 타당한 측면이 있다. 그는 이러한 관점에서 박영희와 박종화가 단순히 ‘기분상징’의 영역을 벗어나지 못했다고 비판한다. 오장환에게 ‘기분’은 ‘감정’이나 ‘정서’처럼 저급한 영역에 속해있는 것이었다.

오장환은 ‘감정(정서)’과 ‘이념’의 대립구도에서 나아가 상징을 ‘기분상징’과 ‘관념상징’으로 분류한다. 기분상징은 단순한 감정의 토로를, 관념상징은 기분이나 감정보다 더 고차원적인 의식을 각각 의미한다. 이전까지 상징은 사조로서의 상징주의라는 의미로 기술되었으나, 여기에 이르러 시창작 원리라는 관점으로 전환된다. 그는 관념상징을 성공적으로 구현한 시인으로 이상화를 꼽는다. 박영희와 박종화가 기분상징의 차원에 머물러 있었던 반면, 이상화는 기분상징에서 관념상징으로 나아가 “민족적인 운명감과 바른 현실을 튀겨내려는 노력에까지 나갔다”¹⁷⁾고 고평한다. 따라서 그는 이상화의 시가 경향적인 색채를 띠게 된 것을 당연한 귀결로 본다. 즉 시가 보다 차원 높은 상징의 세계로 나아가기 위해서는 민족 현실에 대한 의식적인 지향을 추구해야 한다는 주장이다. 이 부분

16) 오장환, 앞의 글, 145쪽.

17) 오장환 위의 글, 143쪽.

에서 오장환의 상징시론은 프로문학과 만나게 된다.

3. 조선의 자생적 상징주의와 프로문학

상징시론이 프로문학과 연결된다는 점은 오장환 시론 논의에 중요한 시사점을 던져 준다. 그는 「조선시에 있어서의 상징」보다 10년 앞선 1937년 1월에 조선일보에 발표한 「문단의 파괴와 참다운 신문학」에서 이미 신문학의 폐단을 지적한 바 있다. 1936년은 오장환이 시인부락과 낭만 동인으로 활동하던 시기였다. 해방을 기점으로 그가 돌연 열렬한 프로문학 활동가로 급작스럽게 변신한 것으로 보는 시각에서는 이 단절을 설명하기 어렵다. 프로문학에 본격적으로 뛰어들기 이전부터 그는 이미 조선에 유입된 서구 사조의 부정적인 영향력에 대한 깊은 문제의식을 갖고 있었다. 조선의 상징시에 대한 지적이 해방 후 돌발적으로 출현한 것이 아님을 다음의 글에서 짐작할 수 있다.

신문학을 찾으면서도 신문학이 되지 못하고 그 생명력까지 잃은 치명적인 결점은 그들의 신문학이란 결국 형식에서 발전을 그치었기 때문이었다. (중략) 외화의 충동만으로 창작(예술)에 대한 태도를 하여 왔기에 주요한 가장 주요한 인간의 본질과 창작의 내용을 잊어버렸다.¹⁸⁾

「조선시에 있어서의 상징」에서 주된 개념으로 사용된 ‘이념’과 ‘감정’의 문제가 이 글에서는 ‘내용’과 ‘형식’으로 변용되어 있다. 차후 ‘내용’은 ‘이념’으로, ‘형식’은 ‘감정’으로 개념화된 것이다. 이 글은 평론보다는 프로문학가로서의 출사표에 가까워 보이나, 신문학이 ‘형식’에 치우쳐 진정한 ‘내용’인 ‘인간’을 간과했다는 오장환의 통찰을 보여준다. 그는 내용-

18) 오장환, 「문단의 파괴와 참다운 신문학」, 『조선일보』, 1937.1.28.~29.

이념-인간으로 이어지는 개념상의 발전단계에서 문학이 궁극적으로 도달해야 하는 지점에 ‘인간’을 두고, 이를 위한 방법론으로 ‘관념상징’이라는 기법적 원리를 제시한 것이다.

위의 글에서 ‘신문학’이란 외래에서 유입된 새로운 문예사조를 통칭하지만, 오장환은 후일 구체적으로 상징주의를 겨냥하게 된다. 내용-형식의 대결적 논리에 입각하여 상징주의가 극단적 음악성을 추구하는 등 형식에만 집착하였던 폐단에 대한 비판이다. 치열한 현실 대응 의식을 문학의 자세로 여겼던 오장환으로서는 이것이 결코 바람직한 풍조로 보일 리 없었다. 이러한 인식의 결과 그는 ‘문학을 위한 문학’이 아닌 ‘인간을 위한 문학’의 길을 걸겠다고 선언하게 된 것이다.

오장환은 서구 상징주의 수용의 폐단을 지적하면서 동시에 서구 상징주의의 본래적 의미와는 무관한 상징 개념을 새로이 제시한다. 즉 오장환은 서구 상징주의를 제대로 본받자는 점을 역설한 것이 아니라, 오히려 새로운 조선적 상징주의 수립으로 나아가자는 독자적인 주장을 펼친 것이다. 그러면서도 오장환은 김소월의 「초혼」을 곧바로 조선적 상징의 전범으로 평가하지는 않는다. 상징주의의 특성을 암시성, 조응의 미학, 음악성으로 볼 때 음악성을 배제하고 김소월 시를 논할 수는 없을 것이다. 그러나 그는 「조선시에 있어서의 상징」에서 음악적 측면을 언급하지 않는다. 상징주의 시의 음악적 특질을 그가 인지하지 못했을 가능성은 크지 않다. 실제 김억의 상징주의에 가해진 비난은 음악성의 편향적 강조에 있었다.¹⁹⁾ 그런 그가 김소월 시의 상징적 요소로 음악성을 다루지

19) 김억이 도입한 상징주의의 조선적 전개에 있어 지적되는 부정적 측면은 ‘감상성의 편중’과 ‘음악성의 편향적 강조’이다. 그러나 이러한 한계는 오히려 주체적이고 창조적인 수용의 특수성으로 여겨지기도 한다. 즉 당대 문학 수용의 조건을 인식하고 대응하는 과정에서 이루어진 주체적인 수용이었다는 것이다. 이러한 점에서 감성성과 음악성의 강조는 오히려 근대시 형성에 절실히 필요했던 요소들에 대한 김억의 주체적이고 창조적인 수용이었다고 할 수 있다. - 김진희, 「근대 서정과 김억의 상징주의 수용」, 『근대문학의 장과 시인의 선택』, 소명출판, 2009, 11-31쪽.

않은 것은 무슨 이유였을까. 이는 ‘형식’과 ‘내용’에 관한 그의 주장에서 연원을 찾을 수 있다. 상술한 바와 같이, 그는 조선의 상징주의 시들이 형식 측면에 지나치게 집착하여 내용을 제대로 담지하지 못했던 경향을 지적했다. 이러한 이유로 그는 김소월 시의 음악성이라는 ‘형식’을 평가할 수는 없었을 것이다. 내용 - 형식의 대립적 구도에서 ‘형식’을 비판했던 자신의 주장과 상충되기 때문이다. 소월 시의 가장 두드러진 형식적 특성이 리듬이라는 점은 공인된 사실임에도 불구하고, 오장환에게 김소월 시의 가치는 형식적인 측면이 아니라 내용적인 측면에서 강조될 수밖에 없었다.

이러한 관점은 이후의 소월론에 보다 분명하게 드러난다. 그는 김소월 시의 운율을 언급하며 상징과는 어떤 연결도 짓지 않은 채 미묘하게 부정적인 평가를 내린다. “소월은 그 작품을 표현하는 데에 있어서도 세심으로 주의를 하였다 한다. 그가 역시 일본 시가의 7·5조를 끌어다가 - 일본에서는 신시도 처음에는 거개가 7·5조를 존중하였다 - 그것을 새롭게 단 효과를 보기 위하여 줄줄이 늘이지 않고”²⁰⁾라고 하며 김소월 시의 운율에 가치를 부여하는 듯한 뉘앙스를 풍긴다. 그러나 행간을 들여다 보면, 결국 소월의 7·5조가 일본 시가의 그것을 끌어와 형식상 변용을 가했다는 점을 명시한 것이다. 그는 이어 소월의 「차안서선생삼수갑산운」을 들어 “민요조로 풀려나간 압운, 이것도 왕년에 형식을 이리저리 바꾸어 꾸미던 7·5조의 묘미와 신선한 감각을 볼 수는 없고 어구의 중복은 거듭하여 후중한 느낌을 준다”²¹⁾고 혹평한다. 오장환은 김소월 시의 운율이 일본의 영향을 받은 것으로 봄과 동시에, 단순한 반복이 주는 구태의연한 리듬 형식을 지적한 것이다.

이처럼 음악성을 배제한 상태에서 김소월을 상징과 접목시킬 수 있는 것이 바로 ‘공감성’이다. 동시대의 독자들이 마음 속으로 같은 감정을 공

20) 오장환, 「소월 시의 특성 - 시집 『진달래 꽃』의 연구」, 『조선춘추』, 1947.12.

21) 오장환, 「자아의 형벌」, 『신천지』, 1948.1.

유하는 것이 그가 제시한 공감성의 의미이다. 그런데 ‘공감’은 시인이 아니라 독자의 측면에서 일어나는 감정이라는 점에 주목할 필요가 있다. 오장환은 이 공감을 ‘상징’과 연결시킨다. 즉 상징을 ‘시인의 차원’과 ‘독자의 차원’으로 구분하고, 시인의 의도보다는 독자의 해석이 더 중요하다는 수용론적 입장을 강하게 따르고 있다.

이렇게 읽고 나면 위선 가슴에 콧 막히는 것은 哀切한 共感²²⁾이다. 그리고 다음에 느껴지는 것은 自身도 모르게 그와 함께 웨친 無言의 부르짖음일 것이다. 이뒤엔 讀者가 어떠한 聯想을하던지, 각각 자기 감당 대루 그 意味를 찾는 것도 상관이 없다. 그러나 詩는 第一 먼저 느끼는 것이다. (중략) ‘招魂’이 意圖한 바는 어느것이라도 좋다. 적어도 이 땅에 生을 타고난 우리가 여기에서 느끼는 것은 숨길 수 없는 被壓迫民族의 運命感이오 避치 못할 現實에의 當面이다. (중략) 이 땅의 讀者에게 있어서 是저절로 어떠한 象徴의 世界를 求하지 않을 수는 없다.²³⁾

그는 감정의 영역에서 독자의 역할을 강조한다. 즉 김소월이 상징 기법을 의도적으로 사용하지 않았다 하더라도, 독자가 시를 수용할 때 ‘상징’의 역할이 발현된다는 논리이다. 이는 시인-시 텍스트-독자의 삼각구도에서 텍스트와 상호작용하는 독자의 능동적 역할을 강조한 것이어서 주목된다. 이 때 시 텍스트와 독자의 상호작용은 감정적·정서적 측면에서 이루어진다. 오장환은 ‘시는 독자에게 의미가 아니라 애절한 공감을 주는 것’이라고 표현한다. 이 과정은 “자기 자신도 모르게” “저절로” 이루어지는 무의식적 과정을 따른다. 결론적으로 “민족성에서 오는 크나큰 공감”이 바로 ‘독자에 있어서의 상징의 역할’의 요체이다.

그렇다면, 조선의 상징주의가 ‘감정’이나 ‘정서’의 영역에 함몰되었다는 이유로 저급한 것으로 비판했던 오장환의 논지는 이와 상충되는 것처럼

22) 『오장환전집』(김학동 편, 국학자료원, 2003.)에는 ‘공감’으로 표기되어 있는데 이는 오키이다.

23) 오장환, 앞의 글 (『조선시에 있어서의 상징』), 142쪽.

보인다. 조선적 상징을 결국 ‘공감’이라는 감정적 동화 상태로 본 셈이기 때문이다. 이 때문에 그의 상징시론과 실제 김소월 시 분석은 처음부터 여러 면에서 들어맞지 않는 면모를 자주 노출한다. 소월 시에 대한 개인적 애호 혹은 전략적 선택과 비평적 시선 사이의 괴리가 논리의 모순을 야기한 것이다. 또한 그는 소월의 「무덤」이 민족적 공감을 느끼게 한다고 말하고, “그 상징성이 비유로 떨어지지 않는 것은 다만 그의 예술적 표현이 우수하였음을 말하는 것뿐”²⁴⁾이라고 부연한다. 그가 상징주의와 동일한 개념으로 사용하고 있는 상징과 수사법으로서의 비유가 같은 범주에서 수직적 위계로 설정되는 혼란을 보여주고 있으나, 상징을 비유보다 차원 높은 시적 방법으로 파악하고 있음은 분명하다.

이 점에서 오장환이 말하는 ‘공감’은 퇴폐적 낭만주의자 또는 상징주의자들이 함몰되어 있었던 ‘감상’과도 구별된다. ‘감상’이 현실과 유리된 시인이 개인적 감정의 차원이라면, ‘공감’은 역사적 토대에서 민족 공동체라는 독자가 공유하는 감정에 해당한다. 그는 이 ‘공감’을 신비의 영역이 아닌 이 땅의 현실에 바탕을 둔 개념으로 설정하고, 독자 개인이 아니라 ‘민족’이라는 집단적 개념으로 확장한다. 이로써 그는 상징주의와 소월을 연결시킬 수 있었으며, 조선시에 있어서의 상징을 제시할 수 있었다.

그러나 김소월은 ‘시인에 있어서의 상징’을 제대로 구현하지 못했다. 오장환은 소월 시에서 “소극적이거나 반항과 자유를 위한 상징의 세계는 깊이를 찾지 못하고 말았다”는 한계를 짚어낸다. 이는 시인의 역할론 측면의 비판이다. 이에 이르러 오장환의 관점은 또 한 번 일관성을 상실한다. 오장환은 「바라건대 우리에게 우리의 보섭 대일 땅이 있었다라면」과 「제이 엠 에쓰」의 예에서 소월이 정치적 행동은 하지 않았으나 민족적 양심만은 끝까지 지키고 있었다는 점을 애써 강조한다. 그러나 이 시들이 순수하게 민족적 감정만을 ‘걸고’ 나온 작품이라고만 덧붙였을 뿐

24) 오장환, 앞의 글, 143쪽.

상세한 작품 분석을 하지는 않았다. 그러나 그의 상징시론에는 당대 현실에서 시가 추구해야 역할에 대한 진지한 문제의식이 담겨 있다. 상징시론을 통해 중국에 그가 역설하고자 한 바는 시인의 역할에 있었다.

오장환의 문제의식은 상징주의가 세계제국주의의 간섭 아래에 있었던 시대적 관점으로 심화된다. 이는 당대의 현실이 “무어 하나고 일본을 거치지 않고 받아들 수 없는” 것이었기 때문이다. 사실상 우리 시문학사에서 상징주의가 일본의 그것을 2차 번역하여 소개하였다는 근거는 주로 상징주의 활동이 퇴조를 보이기 시작하던 시기의 주요한과 황석우에 해당하는 문제이다.²⁵⁾ 전술하였듯이, 오장환은 주요한과 황석우에 대한 언급 없이 김억으로부터 백조파로 상징주의의 계보를 연결하면서 감정적·정서적인 측면으로만 상징주의를 수용한 것을 비판한 바 있다. 김억이나 김소월이 받았던 일본의 영향을 우회적으로 언급한 데서 짐작할 수 있듯이, 오장환은 조선의 상징주의의 편향된 경향이 일본을 경유한 유입과정 때문이라는 혐의를 갖고 있는 듯하다.²⁶⁾ 아래 인용문에서 그는 문학과 사상까지도 일본을 경유하여 조선으로 유입되는 과정에서 왜곡이 행해짐을 지적하면서 ‘악용된 영향’이자 ‘해독’이라는 표현을 사용한다. 이것이 “왜곡되고 보잘 것 없는 위축된 정신세계”가 된다는 것이

25) 구인모는 주요한과 황석우가 각각 번역한 『日本近代詩抄』(1919)와 『日本詩壇의 二大傾向』(1920)을 통해 프랑스 상징주의와는 다른 세기말을 체험했던 일본 상징주의 시인을 소개함으로써 조선 시단에 중요한 참조점을 제시했다고 보고, 이러한 이들의 작업이 조선적인 문학적 방향성을 어떻게 수립할 것인가에 대한 고민의 과정에서 나온 것이라고 진단했다. - 구인모, 『한국의 일본 상징주의 문학 번역과 그 수용』, 『국제어문』 45집, 2009, 107-139쪽.

26) 현재까지 학계에서는 김억의 프랑스 상징주의 번역이 ‘일역을 참조하였다’는 견해가 우세하다. 그러나 최근 김억의 프랑스어 사전이 발견된 것을 계기로 이에 신중한 태도를 보여야 한다는 주장이 제기되기도 했다. 조재룡은 이에 대해 “김안서의 번역이 원문에 충실했는지, 일역을 참조하여 중역을 선택했는지는 확인할 길이 전혀 없다. 최근에 발견된 그의 프랑스어 사전은 이전까지 주장되어 왔던 ‘일역을 참조한 중역론’에 보다 신중한 태도를 요구하는 자료라고 사료될 뿐이다”라는 견해를 제시한 바 있다. - 조재룡, 『한국 근대시와 프랑스 상징주의 시 사이의 상호교류 연구』, 『불어불문학연구』 제60집, 2004, 398쪽.

다. 일본제국주의의 사상적 압력을 피할 수 없었던 당대 문학인의 고뇌가 드러난다.

㉠ 朝鮮詩에 있어서의 象徵은 現情勢 아래에서는 어떠한 樣相과 役割을 갖을 것인가. 이것은 勿論 우리 조선이 世界帝國主義의 간섭 아래에 있는限, 그리고 우리人民이 植民地的(이것은 政治뿐만아니라 經濟的인 면에서라도)인 面貌를 버서나지 않는限 健實한 면에서도 日帝時代에 뜻있는 先輩들이 한 方便으로 쓰던 또한 方便上으로 쓰지 않을 수는 없다. 그러나 이와는 反對로 여기에서 또 하나의 惡用된 영향을 지니고 갈 것도 잊어서는 안된다. 이것은 1930年代 以後 더욱이 日支戰爭의 端初로부터 文學을 志望하기 始作한 靑은層과 또 사랑하게 된 愛護層이 자기들도 모르는 사이에 받아 드린 歪曲되고 보잘것없는 위축된 情神世界이다. (중략) 무어하나이고 日本을 거치지 않고 받아들일 수 없는 이 땅의 政勢로서는 이것이 끼친 害毒-卽鬭爭과 進就를 去勢당한-을 可히 짐작할 수 있는 일이다.

㉡ 여기에서 文學上의 象徵思潮가 西歐와 朝鮮에 發生된 根據를 밝히자면 歐羅巴의 象徵主義는 그 當時 支配階級에 있는 ‘뿌르조아지-’가 精神文化에서 벌서 그의 進步的인 役割을 다하고 行動의 逃避에서 오는 現像이었음에 不拘하고 이 땅에서는 처음으로 눈뜨는 市民階級이 우선 그 氣分的 象徵世界에서 自己位置와의 共感性을 發見한 것이었고, 나아가서는 進步的인 靑년들이 처음으로 어느 나라와도 比할 수 없는 後進帝國主義의 植民地에서 正當한 自意思와 共通된 民族感情을 곁고 나와 合法的으로 싸우는 데에 그 據點을 잡은 것을 알 수 있다.²⁷⁾

프랑스의 상징주의는 제국주의 국가 간의 경쟁 및 부르주아와 노동계급 간의 갈등이 심화되는 등 사회적 위기감과 불안감이 가중되던 시기에 생겨난 신비주의적 경향의 문학적 발로였다. 오장환은 상징주의가 서구와 조선에서 발생된 근거를 비교하면서 발생학적으로 이 둘 사이의

27) 오장환, 앞의 글, 145-146쪽.

근본적인 차이에 관심을 둔다. 즉 서구 상징주의가 ‘부르주아지의 행동의 도피에서 오는 현상’인 반면, 조선의 상징주의는 ‘시민계급이 공감성을 발견하고 합법적으로 싸우는 것’이었다. 사회 변혁을 견인하지 않는 서구 상징주의의 일면을 조선적인 특수성과 맞지 않는 것으로 여긴 것이다. 이 대목이 중요한 이유는, 오장환이 조선의 상징시를 외래적인 영향의 결과로 파악하지 않고 조선만의 독자적·자생적인 것으로 보는 근거가 되기 때문이다.

오장환이 상징시론의 핵심적 토대로 삼고 있는 것이 바로 ‘현실’이다. 그가 말하는 ‘현실’은 ‘감정’이나 ‘정서’와의 대척점에 놓여 있는 ‘관념’의 구현체와 같다. ㉑에서 보듯, 그는 서구의 상징주의와 조선의 상징주의의 발생학적 차이점을 ‘현실’을 대응하는 태도에서 찾았다. 즉 서구의 상징주의가 부르주아지의 패배적 태도에서 발생한 현상이라면, 조선의 상징주의는 시민계급이 공감성을 발견하고 현실에 맞서 싸우는 데에서 태동하였다고 본 것이다.

4. 논리적 모순과 내적 균열

오장환에게 상징은 세계의 부조리함을 드러내는 하나의 방법으로서 기능하게 된다. 직접적으로 제국주의에 저항하는 의도를 드러낼 수 없는 현실에서 ‘상징’은 저항의 한 방법일 수 있다. 이와 관련하여 오장환은 랭보를 언급하면서 “이 희유한 천재가 퇴위준 상징의 세계를 이 땅의 청년들이 받아들였던들 지금의 시인들은 벌써 문학을 집어던졌거나, 그렇지 않으면 진정한 격분에 눈을 떠 훨씬 더 찬란한 이땅의 시문학을 꽃피게 하였을 것”²⁸⁾이라며 안타까움을 드러낸다. 이와 같은 오장환의 안타까움은 랭보가 퇴위준 상징의 세계가 부조리를 향한 분노와 이의 격과

28) 오장환, 앞의 글, 146-147쪽.

에 있다고 보았기 때문이다. 당대 조선의 젊은 시인들이 이러한 현실 인식과 변화의 의지를 시에 담아내지 못했기 때문에 조선의 상징주의는 병적인 것일 수밖에 없었다는 시각이다. 이는 다음의 글에서 보다 상세히 설명된다.

작고 새로 나오는 靑年들, 이네들도 三一運動이니, 光州學生事件이니, 하는 舉族의인 精神運動이 漸次로 위축하고 日帝의 非望이 더욱더 커감을 따라 우리 詩壇은 말할 수 없는 低調를 보게되어 처음 우리땅의 靑年들의 빛나고 씩씩하던 그 精神은 흔적조차 찾을 수 없고 다만 限定된 自己世界와 位置를 甘受하며 이것을 合理化하려는 非進就的인 무리의 自稱하는 藝術至上的 見解와 그렇지 않으면 健全한 批評精神은 없이 그저 感情的으로 몸부림치고 들뛰는 詩人 이것도 主로 靑年, 아니 少年이라야만 쓸 수 있었다는 것은 이 땅을 위하여 至極히 不幸한 事實이다.²⁹⁾

위의 글은 이 땅의 청년들이 건전한 기상을 잃은 채 ‘예술지상주의’에 빠져있음을 경계하는 내용을 담고 있다. 해방이후 오장환에게 문학의 효용은 현실 변혁으로 향했다. 때문에 현실과 괴리된 채 문학 속에 침잠하려는 문단의 조류에 대해 큰 우려를 나타내게 된다. “건전한 비평정신은 없이 그저 감정적으로 몸부림치고 들뛰는 시인”에 대해 구체적인 설명을 거론하고 있지는 않으나, 대결적 양상으로 치달았던 당대 문단의 상황을 짐작케 한다. 그는 조선 시문학사의 발전적 연속성 속에 프로문학을 위치시키고자 했다. 프로문학이야말로 현실을 변혁하는 ‘상징’의 힘이 발휘되는 문학이었기 때문이다. 이 연속성에 대한 압박이 소월론에 반영되어 있었다. 그의 상징시론은 민족적 공감성이라는 공동체적 감정의 차원을 넘어 현실 변혁의 행동성 추구에까지 나아갔다. 그러나 어느 면모를 보아도 소월 시에서 ‘투쟁’과 ‘진취’를 찾을 수 없었기 때문에 그의 상징시론은 결국 김소월의 시와 완전히 어긋날 수밖에 없었다.

29) 오장환, 앞의 글, 144-145쪽.

앞서 그가 조선의 상징주의 시인들이 문학의 사상적인 원리, 즉 ‘이념’을 배제한 것을 문제시한 것은 현실에 근거하지 않기 때문이었다. 이러한 논리에 김소월의 시를 접목시키면서 오장환의 주장은 자가당착적 균열에 봉착하게 된다. 김소월의 시가 신비주의를 지향하지는 않지만 그렇다고 현실을 타개하려는 의지를 드러내거나 ‘이념’을 따른 것도 아니기 때문이다. 따라서 그는 “(소월은) 정신의 자기세계를 파악하지 못한 박행한 시인”이라고 부정적 평가를 내리기도 한다. 김소월은 그가 생각한 상징의 이상적인 구현자가 아니었다. 때문에 그는 독자의 관점에서 민족적 ‘감정’을 불러일으킨다고 관점을 전환한 것이다. 그런데 이러한 논리는, 상징주의의 감정적 측면에 대한 비판이 오히려 김소월에게는 시적 우수성을 판단하는 기준으로 작용하게 되는 모순을 노출시킨다. 사실상 둘 사이의 차이점은 감정의 종류에 불과할 뿐이다. 상징주의 시들이 비애와 신비와 현실부정의 감정이라면, 김소월의 시는 민족적인 공감을 일으키는 감정이라는 차이이다. 공동체적 현실의 반영과 변혁을 드러내는 것이 그가 추구했던 진정한 조선적 상징의 모습이었으나, 현실에서 그것을 시로 구현한 시인은 불행히도 없었다. 이러한 이유에서 그는 “이 땅의 시인은 누구 하나 상징의 세계의 핵심을 뚫은 이도 없었고 또 이 세계를 형상적으로도 완성한 사람은 없다”³⁰⁾고 단언했다. 시인 오장환 자신도 그러한 경지에 도달하지는 못했다.

이론가로서 오장환이 상징시론을 개진했다면, 시인으로서 오장환은 시를 통해 자신의 이론을 체현하고자 했다. 이와 관련된 흥미로운 시편이 바로 「낙화송」이다. 소월의 「초혼」을 도입부에 인용한 「낙화송」은 1946년 12월에 발표된 시집 미수록 시편들 중 하나이다.³¹⁾ 한 달의 차이

30) 오장환, 앞의 글, 143쪽.

31) 시집 미수록 시들 중 『병든 서울』과 『붉은 기』 간행 사이에 창작된 것으로 알려진 작품은 현재까지 「낙화송」, 「山 골」 등 총 17편이다.(앞의 『오장환 전집』 기준) 1946년 7월에 발행된 오장환의 제3시집 『병든 서울』에는 같은 해 3월까지의 작품들이 수록되었으며, 제5시집 『붉은 기』는 월북 이후 1950년 북한에서 출간

를 두고 김소월과 관련된 산문과 시가 거의 동시에 발표되었던 것이다. 오장환이 시의 서두에서 소월의 시를 직접 인용하여 내세우고 있다는 사실은 이 두 글의 연관성이 예사롭지 않음을 보여준다. 평론으로 소월론을 내세우면서 한 편으로는 시 작품에 소월을 포섭하고자 했던 오장환의 의도는 무엇이었을까.

산산히 부서진 이름이여!
허공중에 헤어진 이름이여!
- 素月

한 철
아름다운 꽃잎알은 흐떠이 젓것만
씩어진 열매여!
버레먹은 약속이여!

온 겨울 사냥개와 모리꾼에 쫓기어 날째디 날썬 사슴이의 발
아 이것이 이 땅의 약삭빠른 무리들의 몸짓이라면……

닥어오는 저녁스럼에서
맑은 湖水가에 비취든 저의 모습이 차차로 흐러어질 때
그것을

안도하는 마음으로 바라보는 사슴의 눈
아 이것이 이 땅에서 순박하다는 젊은이들의 눈초리라 한다면……

노여운 하늘 웨치는 폭풍속에도

되었다. 이 두 시집 사이에 창작된 시들은 사회주의 사상을 노골적으로 드러내지 않거나 감상적인 정조 등의 이유로 시집으로 엮일 기회를 가질 수 없었던 것으로 추측된다. 제4시집인 『나 사는 곳』(1947)은 간행 순서 상 『병든 서울』 이후, 『붉은 기』 이전이지만 수록된 작품들은 『병든 서울』의 시편들보다 이전에 창작된 시들이다.

우리들이 부르는 沈默의 노래
소리없는 呼哭이여!

헤아릴 수 없는 꽃잎인
아낌없이 저버리는 우리의 삶에
찬란한 꿈길이여!
우리들은 노래 부른다. 갇힌 주검의 노래.

- 「落花頌」³²⁾ 전문

이 시에서 인용된 소월의 「초혼」은 “산산이 부서진 이름이여!”와 “허공 중에 헤어진 이름이여!”라는 두 행인데, 오장환은 시의 1연에 “씩어진 열매여!”와 “버레먹은 약속이여!”를 각각 소월의 시행과 대구형식으로 배치했다. 소월 시의 파괴되고 좌절된 “이름”은 오장환 시의 썩고 벌레 먹은 “열매”와 “약속”으로 변용되어 있다. 공통적으로 현실에 상처받고 좌절된 대상 또는 이념을 상징한다고 볼 수 있다. 1연이 소월 시와 유사한 상황적 제시라면 2연 이후는 화자가 전달하려는 메시지가 보다 직접적으로 표면에 드러난다.

“사슴”은 “사냥개”와 “모리꾼”에게 쫓기는 상황으로 묘사되는데 화자는 이 “날쌔디 날쌔 사슴이의 발”을 “이 땅의 약삭빠른 무리들의 몸짓”으로 본다. ‘약삭빠름’의 부정적인 의미를 상기할 때 “사슴”은 순진한 약자의 표상이라기보다는 위협에 저항하지 않고 달아나 신변의 안전을 도모하는 비겁자의 모습을 연상시킨다. 이러한 태도는 3연과 4연에서도 확인된다. “사슴”은 맑은 호수에 비친 자신이 모습이 흐려지자 그것을 안도하는 마음으로 바라본다. 화자는 이를 “이 땅에서 순박하다는 젊은이들의 눈초리”로 보고 있다. 당시 조선이 처한 현실을 직시하지 않고 거기에 저항하지 않으며 무기력하게 회피하는 젊은이들을 에둘러 비판한

32) 『신천지』, 1946.12. (김학동 편, 『오장환전집』, 국학자료원, 2003. 314-315쪽에서 재인용.)

것이다. “사슴”을 바라보는 화자의 시선에는 두 가지 태도가 복합되어 있다. 즉 연민과 비판이 그것이다. 이에 화자는 유약한 젊은이들과 대비적으로 “우리들”이라는 진취적이고 적극적인 대상을 제시한다. “우리들”은 “폭풍”으로 상징되는 현실의 폭압 앞에서도 “침묵의 노래”와 “소리없는 呼哭”으로 저항한다. 이를 묘사하는 시적 호흡은 매우 비장하다. 오장환은 시의 끝부분에 “海內, 海外의 무명전사의 주검에 드리는 노래”라는 설명을 부기해 놓았는데, 이에 소월의 「초혼」을 인용한 것은 단순한 추모의 의도만은 아니었다. 「낙화송」에서 소월시의 한의 정조는 “씩어진 열매여!”와 “버레먹은 약속이여!”로 표현된 좌절의 정조를 거쳐 “소리없는 呼哭이여!”와 “찬란한 꿈길이여!”로 변화하며 의지적이고 희망적인 지향점을 내포하게 된다. 그는 소월식의 민족적 감정을 불러일으키면서도 당시 조선이 당면한 현실에 대한 젊은 청년들의 무기력하고 유약한 행태를 탄식하고, 이와는 대비적으로 죽음을 불사한 전사들의 투쟁을 칭송했다. 사회주의 문학을 외래적인 것이 아니라 조선적 전통의 뿌리에서 발전된 민족적인 문학으로 연결시키고 있음이 이 시를 통해서도 여실히 드러난다. 조선적 상징주의의 맥락에서 쓴 소월론과 시 「낙화송」을 동시에 발표한 것은 다분히 의식적인 포석이었던 것이다.

그런데 소월 시를 조선시의 상징의 모범으로 상찬한 오장환의 평가는 이 지점에서 한계에 직면한다. 소월 시의 비탄의 정조는 오장환이 추구하는 현실 극복의 실천적 경지로 나아갈 수 없었기 때문이다. 실제 오장환의 초기시는 서구 상징주의적 성격을 강하게 드러낸다. 스스로 상징주의 시를 창작했음을 고백하기도 했던 그는 프로문학으로 이행하면서 조선 시문학의 전통을 프로문학으로 포섭하려는 의도 하에 김소월을 상징주의자로 평가하고자 했다. 이 무리한 접합에서 발생하는 논리의 균열은 오장환 스스로를 혼란에 빠뜨렸을 가능성이 있다. 「조선시에 있어서의 상징」에 이어 발표한 소월론 「소월시의 특성」과 「자아의 형벌」에서 그는 상징 및 상징주의에 대한 언급을 일체 하지 않은 채, 소월의 생애에

자신의 처지를 빗대는 감상적인 내용으로 방향을 전환하기에 이른다. 소월에 대한 태도 역시 비판과 동조의 사이를 오가며 혼란에 빠진다. 결국 오장환의 비판은 소월 시의 ‘주장 없음’으로 향하게 된다. 「낙화송」에 드러난 “우리들”의 치열한 현실 대응 태도가 소월의 시에는 없었기 때문이다.

무엇보다도 소월의 작품 세계는 아마추어의 정신에 차 있음을 느끼게 한다. 다감한 청년기에 - 야심은 있으나 - 공리를 떠나서 잠시 끄적인 시편들, 이것은 자각한 자아의식을 갖고 정서와 의사를 구사하는 문학이 아니다. 그러므로 이곳에 특색은 전달은 있으나, 주장이 없는 것이다. 이것은 소월뿐이 아니다. 대부분의 조선시인들이 이 범주를 벗어나지 못한다.³³⁾

몸부림을 치는 것, 그냥 받아들이는 감성밖에 없는 사람이 몸부림을 치는 것, 이것은 아무리 선의로 생각하여 모든 사회악과 부정에 항거하는 몸짓이라 한다 하여도 이것은 일호(一毫)의 공(功)이 없는 것이다. 이러한 감정은 2차대전으로 말미암아 승리한 위대한 민주주의가 우리의 눈을 띄워주지 않았던들 대개의 소시민이 헤어날 수 없는 수렁이기도 하여 더욱 몸 가차이 느끼는 감정이다. 이런 점에서 소월이 장기(長技)라 하면 몸부림치는 것이 남보다 능동적이었다고 할까.³⁴⁾

소월에 대한 찬사는 이 글에서 자취를 감추고, 다시 ‘정서’의 세계에 머물러 ‘주장’이 없다는 프로문학 관점의 비판으로 전환된다. 오장환은 이를 소월이 ‘소지주 출신’이기 때문에 나타나는 한계로 지적하기도 하는데, 소월 시에 드러났던 슬픔과 비애의 정서를 그는 “몸부림” 수준으로 치부한다. “몸부림치는 것이 남보다 능동적이었다”는 것 정도가 소월의 장기라는 비아냥은 「조선시에 있어서의 상징」과는 사뭇 다른 평가이다. 오장환은 소월의 시를 “잠시 끄적인 시편들”로 평가절하 하는데, 이

33) 오장환, 「소월 시의 특성」, 『조선춘추』, 1947.12.

34) 오장환, 「자아의 형벌」, 『신천지』, 1948.1.

같은 태도의 변화와 논리의 혼란은 프로문학의 정통성과 사적 연속성을 김소월을 매개로 획득하고자 했던 시도가 자가당착적 균열로 어긋나고 있었음을 시사한다.

마지막 소월론인 「자아의 형벌」(1948.1.)에는 말년의 김억과 김소월에 대한 비판의 수위가 높아져 있다. “이미 정열조차 고갈하여 별것을 다시로 쓰는 그의 스승”이라며 김억을 폄훼하는 한편 김소월의 絶作으로 알려진 「차안서선생삼수갑산운」을 두고 “저조를 면할 수 없”는 시라고 평한다. 그러나 김소월을 조선적 상징이라는 이름으로 규정하고자 했던 시도의 성과와 무관하게, 김소월에 대한 오장환의 개인적 감정이 애착이었다는 점은 숨길 수 없었던 것 같다. 조선적 상징주의 논의가 「조선시에 있어서의 상징」에 집중되었다가 이후의 소월론에서 전혀 언급되지 않았다는 사실에서 우리는 이 내적 모순을 오장환 스스로 넘어서지 못했음을 짐작할 수 있다. 「자아의 형벌」에서 오장환은 인도적 관점에서 김소월을 바라보고 있는데, 시적 ‘저조함’을 지적한 그의 태도는 비판보다는 탄식에 가깝다. 그는 “아니다 아니다 소월은 그런 것이 아니다 하고 그를 애착하는 감정이 이것(자살;인용자 주)을 싸고돌려 한다”며 스스로도 김소월의 자살을 미화하려고 하는 자신의 인간적인 감정을 솔직히 드러낸다. 이 과정을 지나 오장환은 현실의 고난을 투쟁으로 극복하려 하지 않고 죽음으로 회피하려는 태도를 패배정신으로 규정하게 된다. 그러면서도 소시민을 고집하려는 자신과 바른 역사의 궤도에서 자아를 지양하려는 자신이라는 두 개의 상반된 자아상 사이의 거리가 바로 죽음이라는 문제에 닿아있음을 말한다. 김소월에 대한 개인적 차원의 애착과, 투쟁이 부재했던 김소월을 비판해야 하는 좌익 문단 활동가로서의 책무가 오장환에게 고뇌를 가져다 주었던 것이다. 격동의 해방기에서 상징시론이라는 도전적인 주장으로 조선시의 미래를 프로문학에서 찾고자 했던 그가 결국 월북을 선택한 행보도 이와 무관하지 않아 보인다. 오장환이 프로문학의 당위성을 견인하기 위해 상징을 이용한 것이기보다는,

조선의 상징을 제대로 구현할 현실적인 방법론으로 프로문학을 선택했을 가능성에 대한 재고의 필요성이 있다.

5. 결론

지금까지 오장환의 상징주의 논의는 그가 당대 좌익 문단의 대표적인 활동가이자 논객이었다는 상황적 요인에 크게 기대왔던 것이 사실이다. 또한, 그가 발표한 산문들이 깊이 있는 전문지식에서 비롯된 본격 시론으로 보기 어렵다는 점에서 그의 상징시론 역시 제대로 조명될 기회를 얻지 못했다. 비록 프로문학으로 귀결된 것은 뻔한 한계이겠지만, 상징주의에 대한 해방기 시단의 드문 평문이라는 점에서 재조명할 가치가 충분하다. 다만 상징·상징시·상징주의의 개념이 뒤섞여 있고, 논리적 근거보다는 주장에 치우쳐 있으며, 상징주의에 대한 피상적 이해의 수준을 드러내었다는 점은 오장환의 상징주의론이 지닌 치명적인 한계가 아닐 수 없다. 그럼에도 불구하고 조선의 상징주의의 왜곡된 수용과 편협한 적용의 폐단에 대한 그의 지적은 예리했다. 그는 조선의 상징주의 시인들이 서구의 상징주의를 수용하는 과정에서 왜곡이 행해졌고, 이것이 ‘내용’과 ‘의미’의 추구 없이 극단적인 ‘형식’에 탐닉해 감상과 비애에 빠져들며 현실에서 도피했던 젊은 시인들에게 이어졌음을 안타까워했다.

무엇보다 그 가치를 인정해야 할 오장환의 상징시론의 성과는, 당시 조선 사회가 직면한 역사적·민족적 특수성을 고려해 조선만의 독자적인 상징 모델을 고안하려 했다는 점이다. 그의 유일한 상징주의론인 「조선시에 있어서의 상징」이라는 비평적 산문의 제목이 이를 대변한다. 오장환은 조선 시단의 서구 추수적인 경향을 노골적으로 비판하면서 ‘현실’과 ‘인간’에서 떨어진 시를 탄식했다. 그는 서구 상징주의의 이념적 측면에 동의하고 상징의 역할과 필요성에 대해서도 분명히 인식하고 있

지만, 조선의 시인들은 제대로 이를 구현하지 못했다는 문제의식에서 상징시론을 출발시켰다. ‘조선에 있어서의 상징’이란, 결국 ‘현실’에 기반하고 공동체로서의 ‘인간(민족)’을 바라보는 것을 의미했다.

또한, 상징의 역할을 시인의 차원과 독자의 차원으로 나누어 시인의 의도와는 무관하게 독자들이 느끼는 민족적 공감성을 당대 상징의 중요한 역할로 제시한 관점은 문학의 지평을 창작자의 영역에서 수용자의 영역으로 확대했다는 의의가 있다. 오장환은 기민한 실천가답게 산문에서 주장한 바를 시에 구현하고자 노력했다. 오히려 그의 성취는 시의 영역에서 더욱 빛났다. 그의 상징시론은 해방기에 간행된 시집 『나 사는 곳』 『병든 서울』 『붉은 기』까지 확대하여 함께 고찰할 필요성이 있다. 이들 시집이 「조선시에 있어서의 상징」 발표 전후에 집중 간행되었기 때문에 관련 양상을 추적할 수 있다면, 오장환 시를 바라보는 새로운 시각을 발견할 수 있을 것으로 기대한다. 비록 정교한 이론의 확립에는 미숙했으나 조선의 상징주의를 자생적으로 발생한 문학현상으로 보고, 이의 주체로 ‘독자’와 ‘시민’을 강조하는 수용론적 관점을 제시하였다는 점에서 우리 문학사의 중요한 참조점이 될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 기초 자료

- 김학동 편, 『오장환 전집』, 국학자료원, 2003.
김학동, 『오장환 평전』, 새문사, 2004.
오장환, 「문단의 파괴와 참다운 신문학」, 『조선일보』, 1937.1.28.~29.
_____, 「소월 시의 특성 - 시집 『진달래 꽃』의 연구」, 『조선춘추』, 1947.12.
_____, 「자아의 형벌」, 『신천지』, 1948.1.
_____, 「朝鮮詩에 있어서의 象徴 - 素月時의 ‘招魂’을 中心으로」, 『신천지』 제2권 1호, 1947.1.

2. 단행본 및 논문

- 구인모, 「한국의 일본 상징주의 문학 번역과 그 수용」, 『국제어문』 45집, 2009, 107-139쪽.
김영철, 「오장환의 시론 연구」, 『건국어문학』 15·16집, 1991, 285-308쪽.
김용직 편, 『문예사조』, 문학과지성사, 1996, 449-451쪽.
김용희, 「해방이라는 숭고한 대상과 언어적 공황」, 『국어국문학』 139호, 2005.
김윤정, 「오장환 문학에서의 상징주의의 의미 연구」, 『한민족어문학』 제 52집, 2008, 305-332쪽.
김은전, 『한국 상징주의시 연구』, 한샘출판사, 1991, 14-15쪽.
김진희, 『근대문학의 장과 시인의 선택』, 소명출판, 2009, 11-31쪽.
박민규, 「해방기의 해방 전 시사 인식과 담론화 양상 연구」, 『우리문학 연구』 43집, 2014, 423-457쪽.
_____, 『해방기 시론 연구』, 고려대학교 박사학위 논문, 2012.

- 양애경, 「오장환 초기시와 프랑스 상징주의시 비교 연구」, 『국어국문학』 119호, 1997.5, 299-325쪽.
- 이선영 편, 『문예사조사』, 민음사, 2007.
- 이승원, 『시, 비평을 만나다』, 태학사, 2012, 87-90쪽.
- 장도준, 「상징주의 시와 그 한국적 전개 양상」, 『한국전통문화연구』 제12집, 1997.12, 29-40쪽.
- 조재룡, 「한국 근대시와 프랑스 상징주의 시 사이의 상호교류 연구」, 『불어불문학연구』 제60집, 2004, 389-425쪽.
- 최두석, 『리얼리즘의 시정신』, 실천문학사, 1992, 135-159쪽.
- 최명표, 『해방기 시문학 연구』, 박문사, 2011, 275-279쪽.
- _____, 「해방기 오장환의 시와 시론」, 『한국언어문학』 54호, 2005, 411-433쪽.
- 한국현대시학회 편, 『20세기 한국시의 사적 조명』, 태학사, 2003, 86-87쪽.

<Abstracts>

A Study On Oh Jang-hwan's Symbolic Poetics

Kang, Eun-jin

Oh Jang-hwan showed remarkable achievements in Korean liberation period. We can recognize the literary environments and understand the complicated literary situation in that period through his works. In 1947 he published a new poetic writing titled 「Symbolism of Joseon Poetry」. He asserted symbolism on this article, but it was actually a kind of 'passed by' issue with the end of 1920's.

He presented the self-developed symbolism naturally grown in Korea not adopted from western thoughts. Also, he insisted symbolism must be fulfilled under consideration of Korean own specificity. His ultimate purpose headed to 'practical symbolization'. It's fundamental foundation relied on the conflict composition of 'emotion' and 'idea'. These two concepts developed from 'form' and 'content'. It meant there were some distortion and bias in inflow of western symbolism to Korea. Especially it was the problem that 'emotion' and 'form' biased aspects occurred. In this point his symbolic poetics deeply connected to proletarian literature.

Ironically he claimed a concept of 'ethnic empathy' by explaining Kim So-wol's poetry as a typically symbolized case. He considered 'empathy' as a reality based concept, and expanded the range of subjects to the whole ethnic group. The core principles of his

symbolic poetics focused on ‘reality’ and ‘human’.

On the other side he worried about young poets those who fell into the art-for-art principle because they had no wills to revolute the colonial reality. That plunged him into the basic contradiction due to the differences between Kim So-wol’s poetry and the reality based ‘practical symbolization’ theory. Eventually his arguments lost logical validity. Hence he’d never mentioned anything about symbolism after ‘Symbolism of Joseon Poetry’. So the internal chasm led him to the criticism of Kim So-wol’s ‘not having a political opinion’ attitudes.

In spite of the logical inexactitude his symbolic poetics has a particular significance that he suggested an independent symbolism model in Korea and found a future oriented practical symbolization theory. Many people thought Oh Jang-hwan used symbolism in order to spread out proletarian literature, but he might choose both symbolization and proletarian literature as the ways to ‘literature for human’.

Key Words : symbolism, Oh Jang-hwan, poetics, Kim So-wol,
liberation period

■ 논문접수 : 2015년 6월 30일

■ 심사완료 : 2015년 8월 10일

■ 게재확정 : 2015년 8월 20일