

# 식민지 지식인의 근대 풍경에 대한 내면의식과 시적 양식의 모색

- 1930년대 오장환의 경우 -

김 용 희\*

차 례

- |                                       |                                 |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| I. 들어가며                               | III. 포오즈화와 데카당의 자기분열            |
| II. '에로, 그로, 넌센스', 문명의 방식<br>과 방식적 전유 | IV. 권태와 피로, 환유와 느린 풍경<br>V. 맺으며 |

## I. 들어가며

한국 근대 문학연구가 사조와 동인지별 분류를 통해 작가연구에 접근하려 한 데에는 이유가 있었다. 임화의 '이식문학론'<sup>1)</sup>을 굳이 언급하지 않더라도 근대문학의 성립과정은 외래사조의 도입과 적용을 통한 근대문학의 성립이라는 수순을 거쳐 올 수밖에 없었고 그 가운데 한국문학사는 리얼리즘, 모더니즘, 전통주의라는 경향으로 분류되면서 설명되어 왔던 바였다. 그러나 서구 문학이론을 직선적으로 대입하는 시각은 실제

\* 평택대학교 국어국문학과

1) 임화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940, 819쪽.

작품이 가지는 근대의 다양한 복수적 주체 체험과 의식을 설명해 줄 수도 없거니와 오히려 단선적 사조이론에 작품을 틀지워 작품해석을 한계 지워버리는 우를 범해 왔다. 1930년대 후반 김기림이 “조선에 있어서 지금까지 신문화의 코스를 한마디로 요약한다면 그것은 근대의 추구였다”고 말한 것처럼 조선 문학의 핵심적 과제는 ‘근대’였다. 그러나 근대성에 대한 접근은 서구 이론의 추상적 이념적 지표로 확인될 수 없는 실제 조선적 근대의 경험적, 사회적, 역사적 조건 속에서의 확인이 필요하다. 무엇보다 근대문학의 성립과정에서 ‘조선의 민족문학’이란 점에 주목할 필요가 있는 것이다.

이와같은 사조의 당파적 연구 중심의 문학사에서 혼선적 위치에 있는 시인이 오장환이다. 오장환 시를 리얼리즘으로 설명하려는 입장<sup>2)</sup>은 그의 시를 진보주의적 열망 속에 자리매김하면서 해방 후 그의 정치적 행보와 정치적 선동시를 해방 전 시인의식이 연장 확장된 것으로 설명하고 있다. 실제 해방 전 오장환의 시론<sup>3)</sup>에는 계급의식과 사회주의 문학에 대한 의식이 잠재되어 있다. 동경에서 붉은 시를 쓴 체험<sup>4)</sup>, 계급혁명에 대한 소망, 혁명시인 에세닌의 흠모 등이 이를 증명해주는 바 오장환은 형식을 중시하는 모더니즘을 비판하면서 신경향파나 카프를 진정한 신문학으로 인정<sup>5)</sup>하기에 이른다. 그러나 해방 전 오장환의 진보주의

2) 최두석, 『오장환의 시적 편력과 진보주의』, 최두석 편, 『오장환전집, 하』, 창작과 비평사, 1989.

박운우, 『한국현대시와 비평정신』, 국학자료원, 1999.

3) 김영철, 「오장환 시론 연구」, 『건국어문학』. Vol15.No.1, 건국대학교국어국문학연구회, 1991, 김영철은 오장환의 진보주의적 시론과 문학관을 살피면서 현실지향의 사회주의 리얼리즘으로 결론짓고 있다.

4) 오장환, 『병든 세월』, 정음사, 1946.7, 53쪽.

“그 뒤에 나는/동경에서 신문배달을 하였다/그리하여 붉은 동무와/나날이 싸우면 서도/그 친구 말리는 붉은 시를 썼다”(〈나의 길〉중에서)

5) 오장환, 「문단의 파괴와 참다운 신문학」, 『조선일보』, 1937.1.28, “신문학을 찾으면서도 신문학이 되지 못하고 그 생명력까지 잃은 치명적인 결점은 신문학이란 결국 형식에서 발전을 그치었기 때문이었다.....외화의 충동만으로 창작에 대한

적 시론과 달리 실제 시에서 보여주는 퇴폐와 과잉된 자의식은 오히려 “소시민적 모더니즘”<sup>6)</sup>이라는 평가를 받기에 적합한 것이기도 했는데 이와 같은 관점에서 오장환 시를 모더니즘으로 설명하려는 시도 또한 있어왔다. 서준섭<sup>7)</sup>은 모더니즘의 요소 중 하나인 퇴폐적 요소에 주목하면서 오장환 시의 문명비판적 주제 구현에 대하여 논의하고 있다. 그 외에 송기환<sup>8)</sup>은 해방 전 오장환이 모더니스트에서 해방 후 리얼리스트로 전향했다 언급하기도 했다.

그러나 특정시인을 어느 사조와 관련지어 논의하는 태도는 주체와 영향관계를 단순 대입하는 것<sup>9)</sup>으로 실제적으로 근대의 역사적 조건과 작품의 의미생산을 설명해낼 수 없다는 점이다. 오히려 문학연구는 ‘조선적 근대’가 놓인 역사적 과정을 살피면서 근대성의 자장 속에서 작품의 근대적 양식들을 고려해야 할 것이다. 당대의 현실적 조건 속에서 문학적 감수성과 양식의 변화, 이를 통한 한국문학 역사적 지표와 방향성을

태도를 하여 왔기에 주요한 가장 주요한 인간의 본질과 창작의 내용을 잊어버렸다.....참으로 신문학이란 무엇이나! 나는 그것을 형식만으로서 新字를 넣어두고 싶지 않다. 습관과 생활이 그러하여서도 그랬겠지만 대체의 인텔리라는 작가들은 모조리 창작방법에서 내용을 잊은 것 같다.”

- 6) 김춘식, 『낭만주의적 개인과 자연 전통과 발전』, 『한국문학의 전통과 반전통』, 국학자료원, 2003, 32쪽.
  - 7) 서준섭, 『한국모더니즘문학연구』, 일지사, 2000.  
이외에 이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000.
  - 8) 송기환, 「오장환 연구-시적 주체의 의미 변이에 대한 기호론적 연구」, 『관악어문 연구, 15집』, 서울대학교 국어국문학과, 1990.12.
  - 9) 오성호는 오장환이 모더니즘과 리얼리즘 사이에서 동요하다 결국 리얼리즘으로 귀착되는 시적 행로를 밟아왔다는 기존의 논의가 평면적 대입이라 전체하면서 그의 시가 변화되어가는 전체적인 양상, 내적 동인을 검토, 변화의 근거를 관류하는 지속적인 특징을 밝혀내려 한다. (오성호, 「『성벽』에서 『붉은 산』까지의 거리-오장환 시의 변모과정에 대한 연구」, 『민족문학사연구』 Vol.6.No.1, 민족문학사학회, 1994)
- 이명찬은 당대 시문학을 리얼리즘이나 모더니즘 일방으로만 설명할 수 없다는 입장에서 오장환 시에서 시공간적 의미를 살피고 있다.(이명찬, 「오장환 시의 시공간적(視空間的)특징」, 『중한인문과학연구』, Vol.8. 중한인문과학연구회, 2002.)

살피는 것이 중요하다. 특히 1930년대 후반 한국문학에서 가장 중요한 과제는 ‘민족적 양식으로서의 문학’ ‘근대문학의 양식의 완성’에 있었다. 임화와 김기림의 기교주의 논쟁, 김기림의 모더니즘 반성과 근대 파산 선언 등은 한국문학 근대 기획에 대한 치열한 모색의 결과였던 바다.

오장환 시는 당대 조선에 있어 ‘근대’를 받아들이는 식민지 지식인 청년의 문학적 자의식과 근대문학의 양식에 대한 모색의 극점을 보여주고 있다. 사실 오장환의 시론과 그의 시를 일치시킬 수도 없으려니와 대입하여 시작품을 살필 필요도 없다. 시론은 작품을 해석하고 시인의 지향 세계를 탐지하는 보조적 의미를 지닐 뿐 시론 자체가 시인의 작품세계로 환원되어 설명될 수 없다. 시와 시론이 등가적 관계일 수 없듯 리얼리즘과 모더니즘이 오장환 시세계를 결정짓는 핵심이 될 수 없다. 그것은 오장환 시에 대한 연구라기보다 오히려 사조 연구에 가깝다 할 수 있는 바 오장환 시에서의 근대성, 근대적 체험에 대한 시적 양식 연구가 무엇보다 필요한 것은 이러한 연유에서다.

당시 지식인들은 리얼리즘과 모더니즘의 문학적 신념을 형상화하려는 이론 실천적 입장보다 근대적 삶이라는 식민지 현실과의 대면 속에서 새로운 문화를 흡수한 ‘인텔리겐차’라는 자기인식에 직면해 있었다. 숙지하는 바 현대문화의 주체를 담당하는 식민지 지식인들은 교육과 계몽을 통해 민족적 힘을 키우는 선각자적 민족주의의 입장을 취하면서도 동시에 제국주의를 통해 선진 자본문화를 수용하지 않을 수 없는 문화적 열등감에 사로잡혀 있었다<sup>10)</sup>. ‘지식인’이었기에 사회비판적 인식을 지녔지만 그 근대의 ‘지식’으로 인해 식민지 조선의 현실과 봉건폐습에 좌절할 수밖에 없는 필연적 균열에 사로잡히게 되는 것이다. 근대적 지식과 교양 자체가 자본주의의 세속성에 대하여 대립적 입장이며 그런 점에서 근대 ‘지식인’의 불안과 우울증은 근대지식인의 ‘본질적인 속성’이기도

10) 김진송, 『현대성의 경험-서울에 댄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999, 166쪽 참조.

한 것이다. 이상의 소설<날개>에서 ‘아달린, 아스피린’이 근대 위생학을 대표하는 상표의 상징이지만 동시에 근대주체의 병리학적 우울의 실체, 신경증의 극단적 상징이 되기도 한다. 식민지 지식인에게 근대는 문화적 문명적 상표이면서 ‘아달린/아스피린’<sup>11)</sup>처럼 혼돈을 일으키며 사회적 허무와 무력감으로 몰아가는 음울한 기표이기도 했다. 식민지 현실에서 지식인은 실천적 의미가 철저히 거세된 채 자본 문명의 피로와 윤락의 현장 속에서 회의와 불안의 모더니티를 만끽할 수밖에 없었는데 오장환 시가 보여주는 퇴폐성, 도시문명의 불안에 대한 관찰과 자기 비탄은 이에 대한 가장 극명적 시적 인식을 보여준다.

오장환과 동세대에 속하는 백석은 잃어버린 민족공동체의 구어체적 방언의 세계를 통해 시원적 향수공간을 복원하려 했다. 정지용은 시어에 대한 현대적 감각을 성취하면서 도시문물(‘유리창’ ‘시계’ ‘기차’)에 대한 관심을 암시하고 있다. 이에 반해 오장환은 식민지 자본주의의 일상생활과 세태에 대한 정밀한 포착을 통해 시대인식을 육체화하고 있다. 김남천은 근대 자본주의가 삶의 영역에서 육체화되어 나타난 표현을 풍속이라고 한 바<sup>12)</sup> 있는데 오장환 시는 일상적 삶의 영역, 근대적 인간 삶의 기저에서 발생하는 문화적 환경에 대한 세심한 시적 주목인 것이다. 무엇보다 오장환 시에서 식민지 지식인의 균열적 자의식, 인간적 면모로서의 일상, 근대적 일상의 미세한 기저층을 살필 수 있다. 그렇다고 하여 본 논문이 최근 근대문학연구의 한 흐름이라 할 수 있는 풍속과 문화연구를 지향하고 있는 것은 아니다. 오히려 본 논문은 식민지 자본주의의 현장에서 식민지 지식인 룬펜이 대면하게 되는 근대의 풍경을 근대적 양

11) “모더니스트 이상에 의해 극단적으로 표현된 ‘아스피린, 아달린, 아스피린, 아달린, 맑스, 말사스, 마도로스, 아스피린, 아달린’이 의미하는 단절적이고 분열적인 외침은 상실, 좌절, 망설임, 자기기만, 히스테리, 혐오감, 소외, 탈출, 부적응, 거짓, 위선, 조소, 환멸, 불안, 환각, 퇴폐, 광기, 매춘, 불모, 공허 빈곤, 고독, 비판, 절망, 우울, 향락 등등의 의식들이 지식인들을 지배하고 있었다는 것” 김진송, 앞의 책, 133쪽.

12) 김남천, 『일신상의 진리와 모랄(5)』, 『조선일보』, 1938.4.22.

식으로 모색해 나아가는 그 양식과 시적 방식에 대하여 주목하고자 한다. 그런 점에서 이 글은 식민지 지식인의 신경증적 우울증과, 그 문학적 양식의 모색에 대한 탐구라 할 수 있다.

## II. ‘에로, 그로, 년센스’, 문명의 방식과 방식적 전유

1930년대 지식인들은 식민지 조선에서 자본대중문화가 비극적이고 외래 의존적이며 퇴폐적이라는 것을 감지하고 있었다. 근대의 거리에는 대중들을 기만하는 각종 흥행물이 넘쳐나고 향락적이고 저급한 대중문화가 유행했다. 군중의 일원으로서 모던 보이와 모던 걸이 근대의 환경에서 새로운 군중의 감수성과 변화를 주도하였다. 패션과 카페에서 현란한 네온사인과 무리지어 몰려다니는 야경꾼들 속에서 새로운 문명은 충격적으로 다가왔다. 기괴한 느낌만으로 다가오는 근대도시의 퇴폐적인 풍경과 군중체험을 대표하는 말로 ‘에로,그로,년센스’<sup>13)</sup>라는 말이 유행했다.

1930년대 근대문화이 조선의 대중문화 깊숙이 육박해오고 있을 때 조선의 대중들은 새롭게 ‘육망’과 ‘육체’를 발견하게 된다. 군중의 변화된 감수성과 육망의 자본주의적 변이에 대하여 풍자적으로 언급하는 ‘에로, 그로, 년센스’라는 말은 어떤 점에서 1930년대 조선의 일상성과 대중 풍

13) 1930년대 <별건곤>에서 처음 쓰이게 된 ‘에로’는 신여성의 에로틱한 모습을 뜻하는 것이었고 1933년 신동아에서 쓰인 ‘그로’는 기괴하다는 뜻이다. 이 둘이 합쳐진 ‘에로 그로’는 과도하고 기괴한 색정의 에로문화를 뜻하였다. ‘년센스’라는 말도 1930년대 <별건곤>에서 쓰이게 된 말로 ‘어처구니없는 웃음’을 뜻한다. 소래섭, 『1930년대 웃음과 이상』, 신범순 외, 『이상 문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006, 442쪽-443쪽참조, 1930년대 문화를 대표하는 속어로 이야기되는 것이 ‘에로그로 년센스’이며 이것은 민중문화가 지니고 있던 급진성과 진보성이 거세 되고 일상 속에 스며들던 시기의 혼란스러운 감각과 감수성의 산물을 드러내는 것이었다.

경을 가장 적확하게 지칭하는 말인지도 모른다. 오장환의 경우 근대 자본주의가 급속하게 진행되는 자본문명의 현장에서 그 문명의 기괴함과 놀라움을 기술하기 위한 새로운 시적 양식이 필요했던 것이다. 시인은 풍속의 침예한 면을 민감하게 파악하는 감각으로 세태를 드러내고자 했는데 오장환은 카프계열의 대부분 지식인들이 ‘부패된 에로, 향락적이고 퇴폐적’이라 비판한 ‘에로,그로,년센스’를 시적 전략으로 삼았다. 비판하고자 하는 문명의 방식을 시적 전유로 삼으면서 자본문명을 야유하고자 했던 것이다.

내가 수업료를 바치지 못하고 정학을 받아 귀향하였을 때 달포가 넘도록 청결을 하지 못한 내 몸을 씻어보려고 나는 욕탕엘 갔었지  
뜨거운 물속에 원몸을 잠그고 잠시 아른거리는 정신에 도취할 것을 그리어보며

나는 아저씨와 함께 욕탕엘 갔었지

아저씨의 말씀은 “내가 돈을 주고 때 씻기는 생전 처음인걸”하시었는데 아저씨는 오늘 할 수 없이 허리 굽은 늙은 밤나무를 베어 장작을 만들어가지고 팔러 나온신 길이었네

이 고목은 할아버지 열두 살 적에 심으신 세전지물(世傳之物)이라고 언제나 “이 집은 팔아도 밤나무만은 못팔겠다” 하시더니 그것을 베어가지고 오셨네그러

아저씨는 오늘 아침에 오시어 이곳에 한 개박에 없는 목욕탕에 이 밤나무 장작을 팔으시었지

그리하여 이 나무로 데운 물이라도 좀 몸을 대이고 싶으셔서 할아버님의 유물의 부품이라도 좀더 가치이 하시려고 아저씨의 목적은 때 씻는 것이 아니었던 것일세

세시쯤 해서 아저씨와 함께 나는 욕탕엘 갔었지

그러나 문이 닫혀 있데그러

“어제 오늘은 열지 않으시우” 내가 이렇게 물을 때에 “네 나무가 떨어져서” 이렇게 주인은 얼버무리었네

“아니 내가 아까 두시쯤 해서 판 장작을 다 때었던 말이요?”하고 아저씨는 의심스러이 뒷담을 쳐다보시었네

“에, 실은 금일이 장날인데 때투성이 촌놈들이 무리를 지어 오기 때문에”하고 뿔뿔같이 생긴 주인은 구격이 맞지도 않게 피시시 웃으며 아저씨를 바라다보았네

“가자!”

“가지요”거의 한때 이런 말이 숙질의 입에서 흘러나왔지  
아저씨도 야학에 다니셔서 그때위 말마디는 알으시네 우리는 패씼해서 그곳을 나왔네

그 이튿날일세 아저씨는 나보고 다시 목욕탕엘 가자고 하시었네

“못 하겠습니까 그런 더러운 모욕을 당하고……”

“음 네 말도 그럴듯하지만 그래두 가자”하시고 강제로 나를 끌고 가셨지

<목욕간><sup>14)</sup>전문

근대문물의 기술적 발전으로 근대 도시는 ‘병원’과 상하수도가 생겨나면서 ‘위생’에 대한 관념이 생겨났다. ‘병원’이 생겨나고 ‘위생’에 대한 발견이 이루어지면서 식민지 조선인은 비로소 ‘육체’에 대한 새로운 관심을 갖게 되는데 이때 생겨난 것이 ‘대중목욕탕’이었다. 오장환은 자본주의 아래 있던 식민지 조선인의 삶이 ‘구체적’으로 어떻게 이루어지는가를 탁월하게 형상화한다.

학비가 없어 정학을 받아 귀향하여 내려와 있는 “나”는 친척아저씨(숙질)와 함께 욕탕을 간다. 아저씨는 조상 때부터 내려오던 밤나무(世傳之物)를 베어 그 “나무로 데운 물에다 좀 몸을 대이고 싶으셔서 할아버님의 유물의 부품이라도 좀더 가차이 하시려고” 목욕간을 가자 하셨던 것이다. 그러나 목욕간 주인은 아저씨의 나무가 있으면서도 장날 촌놈들이 욕탕물을 더럽힐 것을 염려해 문을 닫아걸었다. 아저씨는 패씼해하며 그곳을 나왔지만 그 다음날 다시 목욕탕을 가자한다.

아저씨가 할아버지의 유품을 가까이서 느끼려는 정신적 유습을 간직한 사람인데 반해 목욕간 주인은 철저하게 화폐로 치환되는 자본주의의

14) 『조선문학』, 1933.11.

현대적 삶을 대변하는 속물적 인간이다. 식민지하 도시는 화폐가 주는 교환 가치에 의해 도시의 일상적 삶이 조직되고 현대적 삶이 비로소 객관화되는 것이다. 도시 생활에서의 화폐란 생필품의 교환을 매개하던 화폐와 근본적으로 다르다. 아저씨에게 나무는 세습의 역사적 가계의 상징물이지만 목욕간 주인에게 수많은 상이한 사물들과 동일한 가치를 지니는 교환가치의 화폐일 뿐이다. 오장환은 자본주의가 일상에서 육체화되는 식민지 조선의 구체적 현실을 세태적 풍속으로 제시하는 셈인데 이는 김남천<sup>15)</sup>이 말하는 생활에 대한 면밀한 관찰에서 생기는 ‘디텔의 진실성’이라 할 수 있다. 즉 사실을 극명하게 그리되 사실을 사실 이상으로 파악하는 데서 생겨나는 ‘대상’에 대한 ‘시적 인식’이다.

오장환의 <목욕간>에서 ‘디텔의 진실성’은 바로 ‘년센스’와 ‘아이러니’를 유발한다는 데 있다. 아저씨에게 소중한 유습의 상징물이 자본주의 현실에서 매개와 교환 수단일 뿐만 아니라 화폐의 가치가 되어 오히려 아저씨에게 ‘더러운 모욕’을 안겨주는 것이 되고 만다는 사실. 이런 정황적 국면은 ‘도시인/촌놈, 세전지물/화폐, 정신적 유물/물질적 땀감’이라는 대립적 이항구조 속에서 어처구니 없이 ‘배반’당하는 봉건 관념과 질서를 보여준다. 즉 ‘어이없음’-‘어이없는 웃음’, ‘자본의 배반의 논리’, 그런 점에서 <목욕간>은 ‘년센스’라는 문명의 방식으로 식민지 자본주의 사회의 부정성을 극명화한다.

푸른 입술.어리운 한숨.음습한 방 안엔 술잔만 흰하였다. 질척척한 풀  
 썩과 같은 방안이다. 현화식물(顯花植物)과 같은 계집은 알 수 없는 웃  
 음으로 제 마음도 속여온다. 향구, 향구, 들르며 술과 계집을 찾아다니는  
 시꺼먼 얼굴, 윤락된 보헤미안의 절망적인 심화(心火).-퇴폐한 향연 속.  
 모두 다 오줌싸개 모양 비척거리며 얇게 떨었다. 괴로운 분노를 숨기어  
 가며……젓가슴이 이미 싸늘한 매음녀는 파충류처럼 포복한다.

<매음부(賣淫婦)><sup>16)</sup>전문

15) 김남천, 『세태와 풍속-장편소설개조론에 기함』, 『동아일보』, 1938.10.14.

근대문명의 가장 큰 변화는 육체의 변화에서 시작되었다. 이 시기 사회적 변화를 가장 민감하게 체득한 곳은 육체이며 육체의 변화는 곧 삶의 변화를 의미한다. 성적인 문란과 퇴폐적 징후들이 현대의 시작에서 가장 두드러지는 이질적인 문화충돌의 극점인 셈이다. 사회의 가치를 전제하는 도덕관의 가치가 무너질 때 그 파괴점이 항상 성과 육체를 둘러싸고 진행된다.

<매음부>는 여성에 대한 관심이 점점 성적 대상으로 높아가고 성 상품화되어 가는 식민지 자본주의의 첨예한 지점을 드러낸다. 시인은 매음부의 “푸른 입술”과 “음습한 방안” “술잔”계집의 “알 수 없는 웃음”을 시각적으로 묘사해내고 있다. 퇴폐의 방안은 “질척척한 풀섶”같은 여인은 “현화식물”같다. 황폐화된 들판같은 방안에서 방탕한 윤락된 보헤미안은 “퇴폐적 향연”을 벌인다. 그는 비루한 “오줌싸개”처럼 무력하게 몸을 가늘게 떨고 있다. “매음녀”가 풀섶과 같은 방안에 파충류처럼 포복하고 있다. 유종호는 “윤락가의 정사(情事)장면이 시 속에 등장한 것은 우리 근대시에서 이 무렵이 처음이 아닌가 생각된다”<sup>17)</sup>고 말한 바 당시 소재의 충격성이 어떠했으리라는 것은 짐작이 간다. 무엇보다 오줌싸개 같은 사내, 풀섶같은 방안, 파충류 계집이 포복하는 장면 등은 음습하고 충충한 세기말적 문명의 타락 풍경을 묘파해내고 있다.

근대에서 ‘에로티시즘’은 무엇보다 ‘시각성’, 시각에 의한 재현방식과 긴밀한 연관을 지닌다. 오장환의 이와같은 풍경의 시각적 재현은 진술의 ‘말하기’보다 ‘보여주기’의 미메시스적 재현을 시도하고 있음을 알 수 있다. 에로틱하고 기괴한 장면을 시각적으로 섬세하게 묘사함으로써 근대적 ‘에로,그로’를 실현하는 것이다. 시인은 풍경을 근대적 시각으로 주관적 현실성이 아니라 객관적 현실성으로 분류하면서 근대풍경에다 일종의 시각적 거리감을 둔다. 정밀한 리얼리즘적 확보 속에서 장면묘사의

16) 『시인부락』, 1936.12.

17) 유종호, 『다시 읽는 한국 시인』, 문학동네, 2002, 121쪽

섬세함에 치중한다. 에로티시즘과 그로테스크는 결국 과도할 만큼의 극대화된 시각성, 과장된 묘사력에서 표출되는 것이다(포르노그라피가 그 예다). 오장환은 근대적 시각적 재현이라는 근대의 방식으로 문명의 퇴폐적 한 국면을 극대화하고자 한 셈인데 이와같은 지점은 다음 시에서 드러난다.

폐선처럼 기울어진 고물상옥(古物商屋)에서는 늙은 선원이 추억을 매매하였다. 우중충한 가로수와 목이 굵은 당견(唐犬)이 있는 충충한 해항의 거리는 지저분한 크레용의 그림처럼, 끝이 무디고, 시꺼먼 바다에는 여러 바다를 거처온 화물선이 정박하였다.

값싼 반지요, 골통같은 굵다란 파잎, 바닷바람을 쏘여 얼굴이 검푸러진 늙은 선원은 곧잘 뱀을 놀린다. 한참 싸울 때에는 저 파잎으로도 무기를 삼아왔다. 그러게 모자를 쓰지 않는 항시(港市)의 청년은 늙은 선원을 요지경처럼 싸고두른다.

나폴리(Naples)와 아덴(ADEN)과 싱가포르(Sindapore), 늙은 선원은 항해표와 같은 기억을 더듬어본다. 해항의 가지가지 백색, 청색 작은 신호와 영사관, 조계(租界)의 갖가지 깃발을. 그리고 제 나라 말 보다는 남의 나라 말에 능통하는 세관의 젊은 관리들. 바람에 날리는 흰 깃발처럼 Naples. ADEN. Sindapore. 그 항구, 그 바의 계집은 이름조차 잊어버렸다.

해항도(海港圖)<sup>18)</sup>중에서

이미 식민지 자본주의는 양품(洋品)과 외래품이 들고나는 잠동사니의 항구였던 셈이다. 근대문명식민지에서 근대는 수입되었으며 잡종의 총체<sup>19)</sup>였으므로 근대는 훨씬 다양하고 복잡한 물건들의 나열과 일상품의

18) 『시인부락』, 1936.12.

19) 이경훈, 「식민지의 ‘트라테 말크’」, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003, 78쪽. “근대문학은 그 자체로서 훌륭한 ‘하꾸라이’(舶來)의 풍속이었다”

전시를 육체화한다. 이를테면 근대의 문명전달방식은 시각적 배열과 전시를 통해 풍경을 스펙터클해 나간다는 점이다. 근대도시에서 상품의 집적체라 할 수 있는 ‘백화점’ 공간이 바로 그것이다. 백화점은 상품을 시각적으로 나열하고 조명으로 각인함으로써 현대 근대문명의 욕망과 감수성을 시각적으로 재배열한다. 오장환 시에서 보여주기의 미메시스가 이와같은 시각적 배열, 상품적 나열을 전유의 방식으로 드러내는 것은 흥미로운 지점이다.

고물상옥, 가로수, 당견, 해항의 거리. 크레용의 그림, 화물선, 값싼 반지, 파잎, 뱀, 나폴리, 아덴, 싱가포르…… 시인은 해항의 그림을 풍속화해 나가면서 각종 ‘명사(名詞)’들의 나열에 주목한다. 그것은 물상의 이름들에 다름 아니다. 문명의 도입이란 이와같은 새로운 물건(物件)이 이질적으로 유박해오는 데서 만나게 되는 혼성적 체험인 것이다. 오장환은 잡동사니의 모든 상품들을 나열하는 백화점식의 만물박물지로서의 시적 대상을 나열하고자 한다.

사처(四處)에서 운집하는 화물들  
 수레 안에는 꿀꿀거리는 도야지 도야지도 있고  
 가축류-식료품,-원료,원료품,재목 아름드리 소화되지 않은 재목들-  
 석탄-중석-아연-동,철류  
 보따리 떡대기 가마니 콩 쌀 팔 목화 누에고치 등  
 (중략)  
 강변가로 위집(蝟集)한 공장촌-그리고 연돌(煙突)들  
 피혁-고무-제과-방직  
 양주장(釀酒場)-전매국……  
 (중략)  
 당구장-마작구락부-베비, 골프  
 문이 마음대로 열리는 술막-  
 카푸에-바-레스트란-차완(茶碗)-

<首府<수부>>20)중에서

끝없이 대도시로 공장으로 몰려드는 것들은 물건들, 재료, 제품들이다. 가축류, 식료품, 원료품, 재목, 석탄과 중석, 아연, 동, 철류, 그리고 제품으로서 피혁 고무, 제과, 방적……마치 끝도 없이 연결되어 이끌려오는 화물차처럼 물건들은 줄줄이 묶이고 연결되어 도시로 입성하고 있다. 또한 거리에는 당구장, 마작구락부, 베비, 골프 그리고 카페와 바와 레스토랑과 찻집이 있다. 거리는 상품이 나열되듯 광고간판이 도열하듯 나열되어 있고 상점들은 진열대상품처럼 연결되어 있다. 식민지 자본주의에서 잡종과 잡종의 나열은 이미 ‘근대적 일상’이다. 문명은 새로운 문물로 일상에 소개되고 새로운 이름의 ‘명사’‘문명어’<sup>21)</sup>로 소개되면서 상품으로 등록되는 것이다. 백화점식으로 나열되면서 근대도시의 상점은 근대의 거리와 풍경이 된다. 식민지 근대의 삶에서 민족, 해방, 국가만 있었던 것이 아니라 수많은 상품들과 외국문물이 식민지로 편입되는 일상의 질서와 잡종의 풍속이 있었던 셈이다.

그 외에도 오장환은 “실업자들”이 줄을 서 있는 ‘직업소개소’(<황혼(黃昏)>)풍경, “하루에도 몇 차례 은빛 자동차가 드나”드는 ‘온천지’(<온천지(溫泉地)>)풍경, 고물상과 함께 “지저분하게 늘어선 골목” 안의 ‘전당포’(<고전(古典)>)풍경을 묘사적 재현으로 그려내고 있다.

오장환은 문명의 ‘예로, 그로, 년센스’ 방식들을 전유하고 ‘문명적 시각적 배열’을 통해 식민지 근대 자본주의 조선의 풍경을 풍속으로 드러내 고자 했던 것이다. 이는 문명 현실을 문명적 방식으로 전유함으로써 근대 시양식의 형식을 고민하고자 한 시인의 방법적 시도라 할 수 있다.

20) 『낭만』, 1936.11.

21) 줄고, 김수영, 「시의 혼성성과 다중언어의 자의식」, 『현대문학의연구』 24호, 한국문학연구학회, 2004. 김수영 시에 나타난 혼성적 언어의식에 대한 분석을 시도하고 있다.

### Ⅲ. 포오즈화와 데카당의 자기분열

식민지 상황에서 지식인들은 자신의 ‘지식’으로 인해 계몽과 문명의 선도자가 되면서도 사회적 실현의 길이 막히면서 열패감에 사로잡힌다. 식민지 현실에 좌절을 느끼고 자기퇴영적인 허무의식 속에서 과잉된 자의식에 시달리게 되는데 그 자의식의 원인은 바로 ‘지식’에 있었다. 지식인들은 봉건적 삶과 현대화된 자신의 의식과 괴리를 느낀다<sup>22)</sup>. 오장환의 경우 빈농의 서자출신으로 최하층의 노동생활로 학비를 꾸려갔다. 휘문고보를 거쳐 동경유학까지 가지만 수업료 미납으로 제적되고 만다. 당시로서는 근대지식을 습득하고 문명의 세례를 받은 오장환이 문명과 현대적 삶에 대한 동경과 탐닉을 하게 되는 것은 당연하다. 그러나 대개의 지식인 청년들이 그렇듯 오장환은 경제적으로 궁핍했고 어떤 생산 활동에 참여할 수도 없이 룸펜적 삶을 이어갈 뿐이었다. 계몽의 강렬한 사회 비판의식은 곧 허무와 퇴영의 분위기로 전락해 가고 만다. 현대적 삶이란 곧 도시적 삶을 의미한다. 도시문명은 풍요롭고 변화하며 도시를 지배하는 것은 부르주아 이데올로기인 것이다. 가난한 룸펜 지식인 의식은 도시문명적 삶을 지향하지만 도시문명의 물질로부터 소외되기 마련이다. 소외에서 비롯된 자의식은 현실에 밀착할 수도 없이 사회 현실에 끝없이 회의의 눈길을 보낼 뿐이었다. 오장환 시에서 드러나는 위악적 퇴폐적 모습은 퇴영적인 자기혐오에 다름 아니다. 데카당이 된 것<sup>23)</sup>이다. (“나는 힘없는 분노와 절망을 물어버린다”(〈황혼〉)“어머니는 무슨 필요가 있기에 나를 만든 것이냐!……오-어메는 무슨, 죽을 때까지 윤락된 자식의 공명을 기다리는 것이냐.”(〈향수(鄉愁)〉)

22) 오장환은 서정주의 시적 자서에 보면 고종의 승지의 둘째아들로서 족보와 전통적 혈통체계에서 압박을 받고 있었던 바 오장환은 족보 숭상에 대한 봉건적 제도에 대하여 <성벽><성씨보>와 같은 작품에서 전통에 대한 극단적인 도전과 통념 부정을 거침없이 보여준다.

23) 김진송, 『현대성의 경험, 서울에 댄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999, 119쪽.

데카당스의 관념은 종말의 세계. 최악의 문명의 세기에 느끼는 병적인 허무와 새로운 시대에 대한 모호성이 섞여 있다<sup>24)</sup>. 몰락의 느낌 속에서 지적 허무는 문화적인 자기 정체성을 확인할 기회를 찾고 있다. 데카당스의 시대에는 ‘문화적 세련’에 대한 요구가 있는데 이것은 곧 근대적 멜랑콜리가 가지는 ‘사회적 자아의 균형감’이라 할 수 있다. 지식인의 퇴영적 허무 속에서 교양인으로서 주관적 취미와 기호로 문화적 차별성을 지니고자 하는 것, 이것이 일종의 ‘딜레탕티즘’과 연결되는 문화취향이다.

커피 한 잔에 온 밤을 흥분한다.  
 죄그만 계집애를 보는 눈의 괴로움이여! 싫다!  
 하건만 의지 없는 마음은 무거워 무거워 쇠갈구리 닳 모양, 회한의  
 구렁에 가라앉았고.

이 밤이여! 이 밤이여!  
 풍염(豊艷)한 멜로디와 춤에 얼리어  
 분별 없는 스텝은 쇠약한 마음을 함부로 짓밟으며  
 견딜 수 없는 괴로움이 축음기 바늘처럼 돌아가도다.

발길에 채이는 권태로다.  
 슬픔과 슬픔의 조약돌이더!  
 커피 한 모금에 목을 축이어  
 이제 나는 누구와 비애를 상의해 보라

<선부(船夫)의 노래><sup>25)</sup>중에서

식민지 근대에서 ‘커피’는 문화인 문명인의 상징이며 취향적 기호였다. 시인은 카페<sup>26)</sup>에서 커피를 마시며 ‘불안의식’에 사로잡힌 단말마적인 도

24) M.Calinescu, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과언어, 1993, 1185쪽.

25) 『조선일보』, 1937.6.13.

26) 오장환 시에서 커피와 카페는 자주 등장한다. “나는 어디쯤 죄그만 카페 안에서

시 지식인의 병적인 슬픔과 좌절감을 드러낸다. “커피 한 잔에 온 밤을 흥분”하는 것, 커피는 식민지 지식인 림펜이 자기 것으로 향유할 수 있었던 근대적 생활양식을 상징한다. “커피를 마시는 일은 근대 자체와 거의 등가였던 것”<sup>27)</sup>이다. 위의 시에서 림펜의 환멸과 환각은 서구적 상품, “커피 한잔” “축음기 바늘”로 돌아가는 “풍염한 멜로디” 속에서 번져가고 있다. 고통 속에서의 도취, 도취 속에서의 절망은 근대적 문물 속에서 도시적 환각 속에서 가능하다. 생산 활동에서 유리된 모던 생활자의 형식은 카페, 바, 레스토랑, 댄스홀 등에서 이루어지면서 기형적 변태적 모습으로 드러날 뿐이다. 하여 결국 가난한 림펜에게 남은 것은 근대문물의 문화적 취향으로 문화적 지식인의 모습과 데카당적인 음울함으로 자신의 교양을 드러낼 ‘포오즈’였다.

<선부의 노래>는 대단히 작위적 비애의 모습을 ‘자기연출’로 드러내고 있다. “커피 한 잔” “분별 없는 스텝”의 허무의식으로 비애의 도취에 빠진 화자가 등장한다. “권태”와 “슬픔의 조약돌”은 청년의 슬픔을 위한 장식적 수사들이다. 지식인 청년에게는 자신의 슬픔을 대신할 문화적 대체물, 포오즈가 필요했는데 이를 위해 도시적 고독의 상징인 “커피 한 잔”이 필요했던 것이다. 시인은 “커피 한 잔에 목을 축이여/이제 나는 누구와 비애를 상의해 보라”라고 외친다. 비애를 위한 문화적 포오즈, 대중문화와 아메리카니즘으로서의 ‘키치’는 이렇게 식민지 근대에서부터 시작되고 있다.

오랑주 껍질을 벗기면  
손을 적신다.  
향내가 난다.

점잖은 사람 여러이 보이인 중에 여럿은 웃고 떠드나

/자랑과 유전(遺傳)이 든 지갑 마구리를 열어헤치고(<헌사(獻詞)>중에서)  
27) 이경훈, 『공복의 유머』, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003, 253쪽.

기녀(妓女)는 호올로  
옛 사나이의 흡사한 모습을 찾고 있었다.

.....

한나절 태극선 부치며  
슬픈 노래, 너는 부른다  
좁은 버선 맵시 단정히 앉아  
무던히도 총총한 하루하루  
옛 기억의 엷은 입술엔  
포도물이 젖어 있고나.

.....

화려한 옷깃으로도  
쓸쓸한 마음은 가릴 수 없어  
스란치마 땅에 끌으며 조심조심 춤을 추도다.

<월향구천곡(月香九天曲)><sup>28)</sup>중에서

근대적 문물에 대한 취향들은 대개 모더니즘 시인에게서 ‘유리창, 기차, 시계’등으로 나타나면서 문명적 속도와 광물질적 날카로움을 대변하기도 한다. 오장환 시에서 근대적 취향은 ‘커피’‘오랑쥬’(오렌지)‘삼페인’(<심동(深洞)>)과 같은 감각적 물질로 등장하는데 이는 탐미적 낭만성을 가진 롬펜적 문화취향을 암시하는 바이다. 실제 위의 시에서 시인은 슬픔의 미학화, 탐미적 비애라 할 수 있을 정도로 기녀의 춤과 노래에 도취한다. 보들레르적 데카당 분위기가 1930년대 식민지 지식인의 불안의식에 영향을 주었으리라 짐작할 수 있지만 이국적 기호로서 “오랑쥬 껍질” “향내” “향료” 등은 선진자본주의 문화의 키치로서의 탐미적 포오즈라 할만하다. 기녀는 기방에서 태극선을 부치며 슬픈 노래를 부른다. “좁은 버선 맵시”로 슬픈 노래를 부르며 조용히 웃는다. 옛 사랑의 첫 사랑을 찾고 있는 슬픈 춤의 자태는 관능적 슬픔이다. “오랑쥬 껍질” “물고기와 같은 입” “좁은 버선 맵시” “스란치마”, 시인은 감각적인 슬픔

---

28) 『성벽』, 1937.7.

과 애조틱한 도취의 분위기를 결합시킨다.

오장환의 시에서 슬픔은 예술적 취향의 한 분위기와 중첩되고 립펜의 문화적 취향은 삶 자체를 퇴폐미, 예술적 취향으로서의 스타일을 구하고 있다.

안개 낀 거리를 내려다보며  
우리 다아만 눈물 속에서  
달콤한 입맛을 나눠봅시다.

나타샤와 나의 쓸쓸한 사랑엔  
오직 눈물밖에 나눌 것이 없었으니  
차디찬 방안에  
둘이서 웃기사 했소

<고향이 있어서><sup>29)</sup>중에서

식민지 지식인에게 이국적 여인은 북방의 러시아계 여인, 러시아 문학에서 그리운 여인의 상징, “나타샤”라는 이름으로 명명되곤 한다.(백석 시에서 <나와 나타샤와 흰 당나귀>) 시인은 “안개 낀 거리”를 내려다보며 눈물 속에서 “달콤한 입맛”을 나눈다. “나타샤”와의 사랑은 늘 슬픔에 젖어 있는 것으로 “오직 눈물밖에 나눌 것이 없었으니” 그들의 쓸쓸한 사랑은 눈물의 입맞춤이면서 함께 “차디찬 방 안”에서 웃는 비애를 간직한다. “나타샤”와의 사랑, 입맞춤 그리고 안개 낀 거리와 눈물은 엑조틱한 이국취향과 낭만적 허영 속에서의 포오즈인 셈이다. 시인은 이로써 지적 문화적 교양과 환각적 심미적 취향의 키치를 드러내면서 퇴영한 지식인의 문화적 차별성, 삶의 스타일로서의 문화적 분위기를 암시하고자 한다.

이와같은 포오즈화는 시인의 삶에서 반복되는 ‘슬픔’ ‘비애’ ‘눈물’이

29) 『문장』, 1940.12.

정신적 내면화를 거치지 못한 채 근대문명의 포오즈와 결합된 우울함이라는 피상성으로 읽힐 수도 있을 것이다.

사실 근대문명에 대한 데카당적 태도는 당시 식민지 지식 청년들에게 자주 등장하는 포오즈화이다. 정지용의 시 <슬픈 印象畵>에서 “홀러가는 失心한 풍경이여니……/부즐없이 오랑주 껍질 씹는 시름……”고 같은 구절, <선취>에서 “배난간에 기대 서서 회파람을 날리나니/새까만 등솔기에 八月달 해 살이 따가워라.” 와 같은 구절. 홀러가는 풍경을 보면서 오렌지 껍질(이국과일)을 씹거나 배를 타고 휘파람을 불며 느긋하게 낚시를 즐기는 장면에서 시인은 문화적으로 세련되고 지적으로 우울한 지식인의 포오즈를 취하고 있다. 윤동주는 <흐르는 거리>에서 다음과 같이 노래한다. “거리 모퉁이 붉은 포스트상자를 붙잡고 섰을라면 모든 것이 흐르는 속에 어렴풋이 빛나는 가로등, 꺼지지 않는 것은 무슨 상징일까? 사랑하는 동무 차이며! 그리고 金이여! 자네들은 지금 어디 있는가? 끝없이 안개가 흐르는데,” 근대문물에 대한 심취 속에서의 문화적 취향, 우울한 지식인의 상념을 시적 포오즈로 드러낸다. 윤동주는 붉은 우체통 앞에 서서 흐르는 모든 것들, 가로등 불빛, 안개, 상념들을 지켜본다. 식민지 조선에서 “붉은 포스트상자”는 체신국의 설립과 함께 근대도시문명의 상징이다. 시인이 붙잡고 서 있는 거리 모퉁이의 붉은 포스트상자, 여기서 지식인 청년의 포오즈는 슬픔이 내면화되었다기보다 하나의 관념적 시대정신으로 낭만화된 슬픔이다. 스스로 문명의 슬픔과 우울을 미학화하고 근대적인 예술적 포오즈로 만들어내면서 우울함에 취한 자기자신에 탐닉한다.

그러나 식민지 지식인의 근대문물에 대한 심미적 포오즈화는 극대화된 지식인의 병적인 우울증이 사회적 상황에 대하여 문화적 취향으로 의식의 평형점을 찾으려 한 의도적 자기허위였다 할 수 있다. 시인은 낭만적 포오즈를 통해 비로소 자기분열을 체험하게 되는 근대적 자아, 근대 미학적 자아로 태어나게 된다. 이를테면 ‘포오즈화’<sup>30)</sup>란 스스로 자기

자신에게서 거리를 견지하면서 ‘보여지는 자기’를 의식하는 자기분열의 실체이기 때문이다. 보여지는 존재로서의 포오즈는 근대적 자아가 보여주는 낭만적 분열의 극점이자 동시에 근대적 스타일로 고독을 구사하는 것으로 황폐화된 식민현실에서 자아의 균형감을 찾아가려는 미학적 자아이기도 하다. 시대의 ‘낙망’과 ‘좌절’을 근근히 ‘포오즈’를 취함으로써 지적 문화적 자아를 이어가려 했다.

#### IV. 권태와 피로, 환유와 느린 풍경

당시 모더니스트들이 도시 근대문명에 대한 비판자였으면서 동시에 매혹당한 키치중독자였다는 것은 잘 알려진 사실이다. 신범순은 문명매혹자로서 모더니스트들을 분류하면서, 김기림이 낯선 도시의 불길함과 속도, 경쾌함과 활력에 몰두하고 있었다면 정지용은 “근대 도시의 사물들에 쉽게 다가서지 못하고 그러한 것들의 의미와 가치평가들을 서두르지”<sup>30)</sup> 앉았다는 점을 지적하고 있다. 근대 도시의 물결 위에서, 흔들리는 상황 위에서 새로운 의미의 지평을 볼 수 없었지만 정지용은 ‘헤메이는 주체’로 근대의 상실감과 소외감을 드러내고 있다 설명한다. 즉 상실의 대상을 표현하려 노력한 것이 아니라 상실된 상태와 소외의 느낌을 강렬하게 표현하고자 했다는 점이다. 정조의 우울함이란 시대 현실에 대한 심약한 허무라기보다 어떤 점에서 의미를 규정할 수 없는 우울함에 대한 심미적 감각화인 셈이다. 오장환의 시에서 보여주는 불안함과 흔들

30) ‘포오즈’라는 근대적 체험을 ‘진정성’이 결여된 것으로 파악하기 보다 섬세하고 유약한 지적 롬펜이 ‘불안의식’을 심미화하는 근대적 자아의 방식이라는 사실에 주목할 수 있다. ‘포오즈’는 지적 허무의식을 지적 고독의 취향으로 미학화하는, 즉 ‘문화적 방식’으로 근대적 자아의 분열의식과 길항의식을 드러내는 한 지점이다.

31) 신범순, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사, 1998, 61쪽.

거림, 건달거림은 룬펜의 방랑기와 허무감을 드러내면서 훼손된 세계에 대한 독특한 ‘패러독스’를 뿜어내는 한 지점이 되기도 한다.

직업소개에는 실업자들이 일터와 같이 출근하였다. 아무 일도 안 하면 일할 때보다는 아워어진다. 김푸른 황혼은 언덕 알로 깔리어오고 가로수와 절망과 같은 나의 긴 그림자는 군집(群集)의 대하(大河)에 짓밟히었다.

바보와 같이 거무러지는 하늘을 보며 나는 나의 키보다 얇은 가로수에 기대어 섰다. 병든 나에게도 고향은 있다. 근육이 풀릴 때 향수는 실마리처럼 풀려나온다. 나는 젊음의 자랑과 희망을, 나의 무거운 절망의 그림자와 함께, 못사람의 웃음과 밭길에 채이고 밟히며 스미어오는 황혼에 맡겨버린다.

제 집을 향하는 많은 군중들은 시끄러이 떠들며, 부산히 어둠 속으로 흩어져버리고, 나는 공복의 가는 눈을 떠, 희미한 노등(路燈)을 본다. 띄엄띄엄 서 있는 포도(鋪道) 위에 잎새 없는 가로수도 나와 같이 공허하고나.

황혼(黃昏)<sup>32)</sup>중에서

도시 공간의 체험에는 이질적인 것과의 만남, 과거와 현재의 대립, 그리움과 불안의 정서가 교차한다. 오장환은 도시적 속도로 스치는 거리의 풍경들을 감각적으로 관조한다. 관조적 시선 속에서 시는 서술적인 형태를 취하며 이미지를 연이어간다. ‘실업자-일하지 않고 야위어 가는 나-김푸른 황혼-가로수와 절망과 나의 그림자-군집의 대하-얇은 가로수-병든 나-근육-향수-군중-어둠-공복-희미한 노등-포도-가로수’. 사물들은 “사물옆의 사물” 혹은 “말옆의 말”처럼 인접의 방식에 의해 사물들은 통합체처럼 연결되고 이동, 확대된다. 사물의 의미를 추적하기보다는 시 니피앙의 연쇄로 이미지를 전이시켜나가는 ‘환유’의 인접성 개념과 가깝

32) 『성벽』, 1937.7.

다 할 수 있다. 인접성은 이 시니피앙에서 저 시니피앙으로 무한히 의미를 분산시키면서 연기시키는 전이적 효과에 기대고 있다. 사물들과 풍경의 연결은 시적 이미지를 공유적 흐름으로 이끌어낸다. 사물들이 인접하면서 이미지가 연결되고 풍경은 흘러가면서 이미지를 전이시킨다.

도시 군중의 발길에 밟히는 절망같은 나의 그림자나 근육이 풀릴 때 향수가 실마리처럼 풀려나오는 이미지, 공복의 가는 눈과 희미한 노등(路燈)이 겹쳐지는 비유는 이미지의 연쇄에 의해 가능하다. 우울증은 퇴폐적인 뒷골목 골방에서의 그로테스크한 신경증을 벗어난다. 우울증은 도시의 거리에서 감각적인 ‘흘러감’의 이미지, ‘자기허여, 방임’의 정서로 이어진다. 근육이 ‘풀려나고’ 향수가 ‘풀려나고’ 시적 화자는 자신의 그림자를 군중의 발길에 황혼에 맡긴다. 군중들은 부산히 어둠 속으로 ‘흩어져버리고’ 나는 희미한 노등을 ‘본다’. 풍경들은 흘러가고 있고 사물들은 흩어져가고 있다. 흘러가고 흩어지는 도시의 거리에서 시적 화자는 혼류의 물결속에서 내버려져 있다.

시인은 공복이고 병든 몸이었던 것이다. 당시 룬펜에게서 ‘가난’과 ‘공복’과 ‘결핵’은 일종의 문화적 상징같은 것이기도 했다. 신체적 무력감도 작용한 바겠지만 오장환은 거리의 현실에 대한 과도한 집착을 배제한다. 시인은 사물의 본질보다는 현상의 흐름을 고현하는 자세로 취하며 변화하는 모든 것에 대한 판단을 유보하려 한다. 유보의 원인은 과도한 속도로 물결치는 근대적인 시간에 대한 ‘의도적 방임’이라 할 수 있다.

실업자들은 직업소개소에 일터와 같이 출근하고 “나”는 아무 일도 안 하고 검푸른 황혼이 깔리고 군중들은 대하처럼 흘러가고 검어지는 하늘을 바라볼 때 “나”는 병들어 있고 “나”의 향수는 근육처럼 풀려진다. 무거운 긴 그림자가 어둠 속으로 길게 흘러내릴 때 군중들은 어둠 속으로 사라지고 잎새도 없는 가로수와 같이 포도 위에서 “나”는 공허하다.

근대문명에서 사물의 본질과 정신은 물질과 현상의 빠른 변화에 의해서 현실의 표면을 스쳐가 버릴 뿐이다. 시인은 흘러가는 도시의 물결과

풍경들을 인식적 판단을 중단한 채 감수성을 열어놓은 채 바라보고 있다. 도시 소시민의 정서는 빠르게 사라지고 소멸하는 이 속도의 변화에서 시간의 순간성, 일회적 시간성, 공간적 단절감을 느낀다. 모든 물상과 시간과 공간은 ‘홀러가’고 어떤 고정된 신념도 확신도 없을 때 근대적 양식의 시는 신문적 서술양식을 띤다. 도시체험과 일상성, 독백적 중얼거림은 직접적 발언이 아닌 ‘간접적 분위기’로 시적 분위기를 압도해나간다.

또 한 번 멀리 떠나자.  
 거기  
 항구와 파도가 이는 곳,  
 오후만 되면 회사나 관청에서 물밀 듯 나오는 사람  
 나도 그 틈에 끼어 천천히 담배를 물고  
 뒷골목에 뺨뺨 내다보는  
 소매치기, 행려병자, 어린 거지를 다려다보며  
 다만 떠내려가는 널판쪽 모양 몸을 맡기자.

거기,  
 날마다 드나드는 이국선과 해관(海關)의 창고가 있는 곳  
 나도 낯설은 거리에 서서  
 항구와 물결과는 아무런 관계가 없는, 회사원이나 관청 사람과 같이  
 우정 그네들을 따라가 보자.  
 그러면,  
 항상 기계와 같이 돌아가는 계절 가운데  
 우수가 지나고 경칩이 지나  
 고향에서는 눈 속에 파묻힌 보리 이랑이 물결치듯 소곤대면 머리를  
 들고  
 강기슭 두터운 얼음장이 터지는 소리,  
 이때의 나는 무엇이 제일 그리울 거냐.

<여정(旅程)><sup>33)</sup>중에서

33) 『문장』, 1941.4.

근대적 도시의 운동성과 속도감에 대한 저항은 일종의 ‘어슬렁거림’ 하릴없는 배회로 이어진다. 목적지를 향해 맹렬하게 달려가는 진보의 상징이 ‘기차’ ‘시계’같은 것들이라면 ‘항구’는 떠도는 무수한 보헤미안의 뿌리없는 방랑과 흔들리는 우울을 대변하는 상징장소이다. 항구는 언제나 낮설고 어딘가로 떠나는 곳이지만 오장환 시에서 항구<sup>34</sup>)는 방랑기의 이방인이 인생을 떠도는 것에 대한 내면적 이미지이기도 하다.

시인은 “또 한 번 멀리 떠나자”라고 첫 시행에서 말하지만 시인은 끝없이 항구 주변 풍경을 살피는 관찰자이다. 시인은 “오후만 되면 회사나 관청에서 물밀 듯 나오는 사람”들의 틈에 끼어 “천천히 담배를” 문다. 빠르게 쏟아지는 사람들 틈에서 시인은 “천천히” 유람하듯 고현하듯 주변과 사람들을 살피는 것으로 그들과 결코 동화되지 않는 이방인적 산책가의 모습을 띤다. 시인은 “뒷골목”에서 “삐끔삐끔 내다보는” “소매치기, 행려병자, 어린 거지”를 바라보고 자신의 몸을 “떠내려가는 널판쪽” 모양처럼 풀어놓는다. 조각난 육체로서의 환유적 흐름이며 사물들의 연쇄에 의한 분위기의 표출이다. 시인은 또 날마다 “이국선과 해관(海關)의 창고”가 있는 곳, 낮선 거리에 서 있다 회사나 관청 사람을 따라가 본다. 물상들은 환유적 연쇄에 의해 열거되면서 연결된다. 그리고 의지적이고 목적적인 보행이 아니라 하릴없고 무목적적인 움직임이 있을 뿐이다. 시적 자아는 풍경을 고현하듯 바라본다. 현실에 직접적으로 개입하는 것이 아니라 유보적 거리 속에서 스스로 이방인인양 도시 변두리의 미로를 표류하듯 흘러간다.

이것은 모든 것들이 빠르게 움직이는 근대적 움직임에 대한 공유적 건들거림, ‘의도적 권태’의 한 방식인 셈이다. 아웃사이더가 갖게 되는 ‘권태’는 반부르주아적인 태도로서의 저항이다. 권태롭게 항구의 풍경을 바라보고 자신의 “몸”을 “맡기”고 사람들을 “따라가 보”고 자신의 떠나

34) 오장환 시에서 ‘항구’를 소재로 하는 시는 <여정>말고도 <해항도><항수><해수(海獸)>등이 있고 대합실을 소재로 하는 시는 <역>이 있다.

온 여정을 “생각해 보”는 것, 이러한 것이야말로 식민지 지식인이 보여주는 권태의 ‘이미지’이며 배회하고 떠도는 룬펜의 행보인 것이다. 다양한 방식으로 감시 감독하면서 근대 진보국가를 위해 앞으로 돌진하는 제국주의적 속도와 움직임에 대하여 무계획적으로 도시 변두리를 배회하며 시간을 보내는 일. 식민지 지식인은 상실과 소외의 정조를 도시의 기표로서 드러내되 뜻 없고 하릴없는 산책자 모양으로 드러난다.

‘흐른다’는 것은 고정되지 않는 것이며 끝없이 어딘가로 움직이며 유동하고 있다는 것을 의미한다. 일정한 틀에 갇히거나 고정되지 않음으로써 하나의 흐름을 형성하는 것. 이와같은 ‘흐름’의 표상들은 머물 수도 없고 떠날 수도 없는 식민지 지식인의 권태와 피로와センチ멘탈의 이미지만 그것은 균질적 세계보다는 차라리 ‘혼돈’의 진실에 근접해 가는センチ멘탈의 패러독스를 구현하는 바이다. 근대의 경계를 지위하며 언제나 다른 무언가로 시선을 이동하는 혼돈과 절망 속에는 근대의 균질된 체계를 흔드는 ‘노이즈(소음)’가 잠복되어 있는 셈이다.

## V. 맺으며

식민지 지식인들은 그들이 가진 ‘지식’으로 말미암아 사회에 대해 비판적 기능을 지닌 견제자가 되기도 했지만 동시에 지식으로 인해 ‘딜레탕트’로 빠질 수밖에 없었다. 무엇보다 ‘교양’이란 현대의 문화적 개념이었고 1930년대 경성은 이미 문화적 환경의 세련됨을 가지고 있었던 것이다. 이 같은 배경 속에서 1930년대 조선의 근대문학 구성자들은 민족적인 형식의 근대시 완성에 관심을 집중시켰다. 김기림이 양식을 통한 사상의 내적 반영이라 말한 것처럼 근대시의 양식적 정립이 필요했던 바였다. 백석이 ‘민족적 방언’을 통해 ‘민족공동체적 집단기억’을 복원하고자 했다면 정지용은 시어에 대한 관심과 언어의 감각에서 ‘근대 기획’을 모색하고자

했다. 동세대 오장환의 경우 진보적 사회주의 이념을 가진 바 있었지만 그는 당대 현실의 일상적 세목의 ‘디테일’한 묘사와 풍속사적 면모에 관심을 가진다. 오장환 시에서 특징적인 것은 1930년대 식민지 조선의 특수한 환경을 근대시의 양식적 특징으로 보여주고 있다는 점이다. 우선, ‘에로, 그로, 년센스’라는 문명의 방식을 문학적으로 전유하면서 식민지 조선의 미시서사를 드러내고 있는 점, 두 번째 낭만적 허무주체의 ‘포오즈화’를 통해 근대적 자아의 균열과 동시에 미적 균형점을 찾아가고자 했다는 점, 세 번째 도시 거리 풍경의 묘사에서 도시물상을 열거하면서 권태와 피로의 형식, 환유적 인접을 시도하고 있다는 점이다.

식민지 지식인의 자아의식은 위악적 묘사와 문화적 차별의 포오즈, 권태와 피로를 드러내는 느린 풍경의 공유적 흐름의 방식으로 도시문명의 근대적 양식을 모색하고 있다. 1930년대 주체에게 관심은 전통과 반전통, 근대의 기획과 반근대의 갈등 속에서 조선 근대시의 미적 양식의 문제에 쏠려 있었다. 오장환은 사회주의 이념을 신조로 삼고 있었지만 실제 그의 작품은 도시문명의 근대적 피로와 퇴폐적 허무와 립펜의 일상에 놓여 있다. 오장환의 시는 모더니즘과 리얼리즘으로 재단되기보다 근대 식민지 조선의 현실을 드러내기 위한 첨예한 양식적 실험으로 받아들여야 할 것이다. 김남천은 세대를 세대 이상으로 현상을 현상 이상으로 파악함으로써 풍속은 비로소 문학적 관념이 된다고 말한다. 근대 지식과 문화 교양을 자기 정체성으로 받아들이면서 당대 지식인들은 근대 주체의 균열이 이미 예정되어 있었던 바였고 오장환의 경우 새로운 도시 환경의 감각과 단절감을 풍속의 미시서사로 드러내면서 식민지 현실의 황폐함을 혼란 속에서 문명적 방식으로, 균열에 대한 미학적 방식으로 시적 형상화를 시도한 시인이라 할만하다.

주제어 : 립펜, 근대시의 양식, 에로그로년센스, 문명의 전유, 우울증, 포오즈화, 디테일한 묘사, 환유, 양식적 실험

## 참고문헌

- 김학동, 『오장환 評傳』, 새문사, 2004.
- 오장환, 『병든 세월』, 정음사, 1946.7, 53쪽.
- 오장환 저, 김재용 엮음, 『오장환전집』, 실천문학사, 2002.
- 김남천, 「일신상의 진리와 모랄(5)」, 『조선일보』, 1938.4.22.
- 김남천, 「세대와 풍속-장편소설개조론에 기함」, 『동아일보』, 1938.10.14.
- 줄고, 김수영, 「시의 혼성성과 다중언어의 자의식」, 『현대문학의연구24』, 한국문학연구학회, 2004.
- 김영철, 「오장환 시론 연구」, 『건국어문학』. Vol15.No.1, 건국대학교 국어국문학회, 1991.
- 김진송, 『현대성의 형성, 서울에 댄스홀을 허하라』, 현실문화연구, 1999
- 김학동, 『吳章煥研究』, 시문학사, 1990.
- 박운우, 『한국현대시와 비평정신』, 국학자료원, 1999.
- 송기환, 「오장환 연구-시적 주체의 의미 변이에 대한 기호론적 연구」, 『관악어연구』 15집, 서울대학교 국어국문학과, 1990. 12.
- 신범순, 「30년대 모더니즘에서 산책가의 꿈과 재현의 붕괴」, 『한국현대 시사의 매듭과 흔』, 민지사, 1991.
- 신범순, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사, 1998.
- 신범순 외, 『이상 문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006.
- 오성호, 「『성벽』에서 『붉은 산』까지의 거리-오장환 시의 변모과정에 대한 연구」, 『민족문학사연구 Vol.6.No.1』, 민족문학사학회, 1994.
- 유종호, 『다시 읽는 한국 시인』, 문학동네, 2002.
- 이경훈, 「식민지의 ‘트라테 말크」」, 『오빠의 탄생』, 문학과지성사, 2003.
- 이명찬, 「오장환 시의 시공간적(視空間的) 특징」, 중한인문과학연구, Vol.8. 중한인문과학연구회, 2002.

임 화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.

최두석, 『오장환의 시적 편력과 진보주의』, 최두석 편, 『오장환전집, 하』,  
창작과비평사, 1989.

M, Calinescu, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과언어, 1993.

<Abstract>

Internal Awareness of Modern Landscape and  
Search for Poetic Form by Colonial  
Intellectuals

- The Case of Janghwan Oh in the 1930s -

Kim, Yong-Hee

Colonial intellectuals were learned people with a critical function regarding society due to the 'knowledge' they had, but at the same time, they were prone to become 'dilettantes' because of their knowledge. Most of all, 'cultivation' was a modern cultural concept and Kyongsung in the 1930s already enjoyed the sophistication of a cultural environment. Under such circumstances, the builders of Chosun's modern literature of the 1930s focused their interests on completing modern poetry in a nationalistic form. Just as Kirim Kim mentioned internal reflection of ideology through form, modern poetry required establishment of form. If Seok Paik had hoped to recover 'collective memories of a national community' through 'nationalistic dialect', Jiyong Jung desired to search for 'modern planning' with interest in poetic words and a sense of language. As for Janghwan Oh of the same generation, despite his progressive socialistic ideology, he took interest in the 'detailed' description of routine articles in the reality of those days as well as the history of folklore. What is peculiar about the poetry of Janghwan Oh is that it shows the peculiar circumstances of colonial Chosun in the 1930s through the

form of modern poetry. First of all, colonial Chosun's micro-narrative was exposed when the mode of civilization called 'ero, gros, non-sense' became monopolized by literaries, secondly, both rupture of modern ego and aesthetic balance point were sought after through the 'pause' of romantic nihilism, and thirdly, city shops are listed in the description of urban street landscape to attempt a form of tedium and fatigue, as well as a metonymic approach.

The self-awareness of colonial intellectuals is groping for a modern form of urban civilization through infringing description and pause of cultural discrimination, and through a slow noctambulant flow of landscape exposing tedium and fatigue. The interest of main players of the 1930s was focused on the issue of aesthetic form of modern Chosun poetry amidst the conflict between tradition and anti-tradition, modern ideas and anti-modernism. Janghwan Oh's credo was socialist ideology, but his actual works are in modern fatigue and decadent nihilism of urban civilization and in the routine of a lumpen. The poetry of Janghwan Oh should be accepted as an extreme cultured experiment to reveal the reality of modern colonial Chosun, rather than be cut up as modernism and realism.

Key Words : lumpen, form of modern poetry, ero gros nonsense, monopoly of civilization, depression, paused, detailed description, metonymy, cultured experiment