

내면의 발견과 배경으로서의 고향*

- 『백조』 시기 홍사용 문학에 나타난 고향을 중심으로

윤 지 영**

차 례

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| I. 서론 | IV. 고향의 원관념이자 욕망의 원인으로서의 ‘백조(白潮)’ |
| II. 유년체험의 사실적 배경과 감정의 촉매로서의 고향 | V. 결론 |
| III. 심미적 풍경의 발견과 내적 인간의 출현 | |

국문초록

낭만적 감상성의 시인으로 알려진 홍사용의 초기 자유시에는 고향의 자연이 자주 등장한다. 1930년대 이후의 시에서 본격적으로 등장하는 민족에 대한 표상으로서의 고향은 향수라는 이상화된 고향에 대한 그리움의 정서를 수반하고 나타난다. 그와 비교해볼 때, 홍사용 초기시의 고향과 자연은 감정이 배제된 채 등장하거나 향수의 정서라고 보기 힘든 감상성과 연관된다. 그 감상성은 일견 향수의 정서처럼 보이지만 고향에

* 이 논문은 2009년도 동의대학교 교내연구비에 의해 연구되었음(과제번호: 2013AA003)

** 동의대학교 국어국문학과 교수

있으면서도 무언가를 그리워한다는 점에서 향수의 정서라고 보기 어렵다. 그런 점에서 홍사용의 고향은 민족의 표상과는 다른 의미를 갖는다고 추측할 수 있다. 홍사용의 고향이 무엇인지에 대한 단서는 수필 <청산백운>에서 찾아볼 수 있다. 그 작품에서 고향은 모성적인 것으로 이상화되어 나타나지만 이러한 모성적 고향조차 포괄하는 보다 근원적인 것에 대한 인식이 나타난다. 그 근원적인 것은 고향으로 인해 그리움이 촉발되고 고향에 대한 그리움의 외관을 띠고 표현된다. 고향이 아니라 고향에 대한 그리움을 매개로 하여 상실감과 향수를 강렬하게 불러일으키는 이 대상이야말로 욕망을 불러일으키는 궁극적인 원인으로서의 대상이라고 할 수 있다. 홍사용의 시에서 ‘백조(白潮)’라는 이미지로 표상되는 것이 보다 실재적(the Real)인 이 대상에 대한 언어적 등가물이라고 할 수 있다. 그리고, 근원적 대상에 대한 강렬한 향수의 감정은 내면을 발견한 근대적 자아의 출현을 알리는 신호로서, 이러한 내면의 발견과 병행하여 타자의 시선으로 고향을 발견할 수 있게 되는 것이다.

주제어 : 홍사용, 고향, 향수, 향토성, 실재, 상상된 민족, ‘백조’

I. 서론

근자에 활발하게 논의되고 있는 ‘발견된 고향’ 담론은 식민지 체제와 근대화로 인해 촉발된 고향 상실의 체험이 고향을 새롭게 발견하도록 만들었다는 내용으로 요약할 수 있다.¹⁾ 이러한 논의들에 따르면 근대 이전에는 보편화되지 않았던 고향 상실의 경험이 도시의 발달, 농토의 상실, 전쟁 등과 같은 근대화의 결과로 인해 일상화되면서 고향을 외부

1) 구인모, 「한국 근대사와 ‘조선’이라는 심상지리」, 『한국학연구』28, 고려대학교 한국학연구소, 2008.6.30.

자의 시선으로 보게 되고, 그 결과 대상화된 고향이 근대 문학 속에서 미적으로 다루어지게 되었다는 것이다. 이러한 경향은 1920년대 후반부터 본격적으로 확산되기 시작한 민족주의 담론과, 1930년대 중반 이후 심화되어 가는 식민지 체제로 인해 가속화된다. 그에 따라 고향은 유년의 경험을 간직한 소중한 공간에서 국토의 표상이자 국권에 대한 비유로 굳어지게 된다.

이러한 논의들은 근대 문학 속에 나타난 도시 표상을 조망하는 논의들과 쌍을 이루어 ‘상상의 공동체’로서의 민족과 국민문학으로서의 근대 문학이 출현하는 과정을 보여준다는 의미를 갖는다. 또한 이상화나 정지용의 작품에 나타난 고향의 심미화 경향을 주목함으로써²⁾ 근대시가 갖고 있는 양식적 특징과 문학적 주제의 담론적 성격 사이에 일정한 상관성이 존재한다는 점을 날카롭게 파헤친다. “실제와는 다르게 이상화된 고향을 그리워하는 것으로서” 향수와 유토피아적 정서가 이 시기의 문학작품들에서 광범위하게 발견되는 것 또한 고향의 회복 가능성이 차단된 당대의 현실과 무관하지 않다는 통찰도³⁾ 고향 담론이 밝혀낸 중요한 성과 가운데 하나이다.

그럼에도 불구하고 고향과 향수를 사회역사적 프레임으로 조망하는 이러한 관점은 보다 섬세하게 검토할 필요가 있다. 무엇보다 이러한 관점은 사회·역사적 접근의 고유한 특성 상 연구 대상을 본질주의적으로 바라보는 것에 대해 부정적이다. 고향과 향수의 출현에 대해서도 마찬가지이다. 고향에 대한 인식과 향수의 감정은 본래적으로 존재하던 것이 아니라 사후에 만들어져 마치 본래적으로 존재했던 것 인양 소급되어

2) 최현식, 「민족과 국토의 심미화: 이상화의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』15, 한국시학회, 2006 ; 오태영, 「‘향수’의 크로노토프: 1930년대 후반 향수의 표상과 유통」, 『한국어문학연구』 제49집, 동국대학교 한국문학연구소, 2007 ; 오성호, 「민족의 상상과 국토의 발견」, 『상허학보』21, 상허학회, 2011; 오성호, 「『향수』와 「고향」, 그리고 향토의 발견」, 『한국시학연구』7, 한국시학회, 2002.

3) 오성호, 「『향수』와 「고향」, 그리고 향토의 발견」, 앞의 책, 167~168쪽.

적용된 개념이라는 것을 강조하는 것은 이 때문이다. 타자를 통해 자신과 거리두기가 가능할 때 비로소 자신이 발견되는 것처럼, 근대와 제국의 시선을 통해서 고향과 민족의 발견이 가능해진다는 점에서 이는 충분히 타당성 있는 견해이다. 그러나 고향이 풍경으로서 실감된다는 것은 내면을 가진 근대적 주체의 출현을 의미하는 것이기도 하다. 가라타니 고진이 지적한 바와 같이 풍경은 고독하고 내면적인 상태와 긴밀하게 연결되어 있으며, 주위의 외적인 것에 무관심한 ‘내적 인간’에 의해 처음으로 발견되는 것이기 때문이다.⁴⁾ 따라서 고향이 풍경으로서 지각되는 순간은 다른 무엇보다 먼저 내적인 인간의 출현을 알리는 표지이다.

홍사용의 작품은 풍경으로서의 고향 발견이 타자의 시선을 통한 민족적 동일시의 사건이기 이전에 내면의 발견과 동시적인 사건임을 보여준다. 향토성의 시인으로 주목 받은 홍사용은 민요시에 대한 의의를 주장하고 직접 민요시를 창작하기도 했지만, 고향 풍경의 아름다움을 담고 있는 자유시는 찾아보기 어렵다. 홍사용의 시에서 고향은 풍경 자체가 초점화되어 나타나지 않으며, 고향은 언제나 배경으로서만 등장한다. 또한 낭만적 감상주의의 시인으로 알려져 있는 것과 별개로 고향에 대한 그리움이 직접적으로 드러나는 경우가 드물며 유년의 에피소드거나 주체의 주관적인 감정들이 전경에 등장한다. 뒤에 살펴보겠지만 향수처럼 보이는 감정도 잃어버린 고향에 대한 그리움의 감정과는 성격이 다르다. 흥미로운 것은 이처럼 시에서는 감정이나 사건의 배경으로서만 등장하는 고향이 같은 시기의 수필에서는 전경화되어 묘사된다는 것이다.

이러한 비일관성은 사소한 것이기는 하지만, 풍경의 발견과 내면의 발견이 동시적인 사건임을 보여주는 흥미로운 징후이다. 어째서 홍사용은 시라는 장르에서는 고향에 대한 심미화를 시도하지 않은 것일까. 그리고 어째서 20년대 후반의 이상화나 30년대의 정지용과 달리 풍경으로서의 고향은 감상성과 상호배타적으로 나타나는 것일까. 그에 대한 대답을 찾

4) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1996, 36쪽.

아가는 과정은 홍사용 시에 나타나는 고향의 정체를 밝혀주고 더 나아가 1930년대 한국시를 지배했던 향수의 정서에 대한 기원을 찾는 일일 것이다.

II. 유년체험의 사실적 배경과 감정의 촉매로서의 고향

홍사용은 “풍부한 鄉土味”의 시인, “곱고도 설은 情調를 잡아서 아릿아릿한 민요체의 곱은 리듬으로 엮어낸 詩作” 혹은 “시 짓는 사람들 중에서 가장 민요적 색채를 농후하게 가진 사람”⁵⁾이라는 평가를 받지만, 이러한 평가에는 민요에 대한 관심과 향토성이라는 개념 간의 착종이 담겨 있다. “고향이나 시골의 정취가 담긴 특성”, 또는 “향토에 뿌리내리고 살아온 지역 사람들의 일상 속에 서려 있는 정서”를 향토성이라고 할 때,⁶⁾ 홍사용의 민요시에 나타난 향토성은 그의 고향과 직접적으로 연관되어 있다고 보기 어렵다. 엄밀히 말하자면 향토성의 시인이라는 평가는 민요라는 양식에 관한 장르적 관심과 주제적 관심을 구별하지 않은 결과다.

고향에 대한 관심은 홍사용이 민요에 대한 본격적인 관심을 갖기 이전, 그러니까 1928년 <조선은 메나리 나라>라는 글을 발표하기 이전에 이미 발견된다. 감상적 낭만주의의 신호탄인 『백조』 창간호에는 감상적 낭만주의의 시들 뿐만 아니라 유년의 에피소드를 소개하는 시들도 함께 실린다. 자유시 속에서 등장하는 고향은 민요시에 나타난 향토적 공간과는 다르다. 민요시에 나타난 향토적 공간이 민족이라는 불특정 다수의 고향, 누구의 고향도 될 수 있는 보편적이며 따라서 관념적인 고향이라

5) 박영희, 「문단의 일년을 추억하여 현상과 작품을 개평하노라」, 『개벽』 제31호, 1923.1, 10쪽; 김안서, 「시단의 일년」, 『개벽』 제42호, 1923.12, 46쪽; 김기진, 「현 시단의 시인」, 『개벽』 제58호, 1925.4, 27쪽(김학동, 앞의 책에서 재인용).

6) 홍신선, 「한국시의 향토정서에 대하여:노작·만해·지용의 시를 중심으로」, 『기전어문학』, 수원대학교 국어국문학회, 1996, 679~680쪽.

면) 『백조』 시절의 자유시에 등장하는 고향은 특정한 주체의 개별적인 체험이 이루어지는 특수한 공간으로 나타난다.

이러한 특수성은 우선 시적 주체의 주관적인 감상성에 의해 보증된다. 첫 번째 작품으로 알려진 <푸른 언덕 가으로>가 그것이다. 이 작품은 홍사용의 『백조』 창간 이전에 쓰여진 것으로 “노작의 시에서 일관되어 있는 향수를 저류로 깔고 있는 비애, 즉 향토적 서정성”을 유감없이 보여준다.

푸른 언덕 가으로 흐르는 물이 올시다.
어둔 밤 밝은 낮
어둡고 밝은 그림자에
괴로운 냄새, 슬픈 소리, 쓰린 눈물로 뒤섞여 뒤범벅 같게.

돌아다 보아도 우리 시고을은 어디맨지
꿈마다 맺히는 우리 시고을 집은 어느 메쭈이나 되는지
떠날 제 ‘가노라’ 말도 못 해서 만날 줄만 여기고 기두르는 커다란 집
찬 밤을 어찌 다 날도 새우는지-

지난 일 생각하면 가슴이 뛰놀건만
여위인 이 불인들 비쳐 낼 줄 있으랴
멀고 멀게 자꾸자꾸 흐르니
속 쓰린 긴 한숨은 그칠 줄도 모르면서
길고길게 어디로 끝끝내 흐르기만 하랴노-

퍼런 풀밭에서 방긋이 웃는 이 계집아해야
무궁화 꺾어 흘리는 그 비밀을 그 비밀을 일러라
귀 밀머리 풀기 전에-

-<푸른 언덕 가으로>

7) 최원식, 「홍사용 문학과 주체의 각성」, 『한국학논집』 5집, 계명대학교 한국학연구원, 1980, 900~911쪽 참조.

1연에서는 전체적인 배경 소개와 감각을 통한 심리 상태를 제시하고 2연에서는 직접적으로 잃어버린 고향과 고향집에 대한 그리움을 표출하고 있다. “돌아다 보아도 우리 시고을은 어디먼지”라는 구절에서 우리는 화자가 고향을 상실했으며, 그 고향을 매우 그리워하고 있음을 알 수 있다. 3연에서는 고향에 대한 그리움이 고향 공간에서 있었던 “지난 일” 전반에 대한 그리움으로 확장된다. 그러나 “지난 일”들의 구체적인 내용은 제시되지 않는다. 대신 것처럼 지나가버린 것들을 되돌릴 수 없다는 상실감과 좌절감의 직접적인 토로가 “길고길게 어디로 끝끝내 흐르기만 하”는 강물의 심상을 빌어 제시된다. 이때의 강물은 다음에 살펴볼 작품에서와 달리, 구체적인 사건의 배경으로서 확보되는 시공간적 물질성 대신 상실에 대한 비유적 물질성을 갖는다.

여기에서 노골적으로 드러나는 감상성, 즉 잃어버린 것에 대한 그리움과 그로 인한 고통의 토로는 향수의 감정처럼 보인다. 향수가 근대의 이 향 체험을 전제로 하여 영원히 회복될 수 없는 고향에 대한 고통스러운 그리움이라고 할 때⁸⁾ 이 시에 나타나는 그리움과 고통은 정확히 그에 해당한다. 이러한 사실은 이 시가 휘문의숙에 재학하다가 3·1 만세 사건으로 투옥된 후 풀려나 고향에 돌아와 있던 1919년 12월에 쓰여진 것이라는 전기적 사실에 의해서도 기각되지 않는다.⁹⁾

쉬운 거라 이르지 마소. “問君緣何太瘦生고, 總爲從前作詩苦라.”

묵군왈(默君曰) “이것이 3년 동안 밥먹고 지은 거라고……” 누가 밥 안 먹으랴마는 “밥먹었다” 하는 참 소리가 어려운 것이다. 이것이 비록 보잘것없으나, 학생도 가축채 밑에서부터 참 3년 동안 밥먹어 삭인 것이다. 비노니 못사람들아, “쉬운 거라”말고 어떻든 무궁화라고 너털웃음을 씩어나 주게나.

—<청산백운: 끝말> 에서

8) 오태영, 앞의 글, 210~211쪽.

9) 박영길, 「노작 홍사용론」, 『성대문학』 15·16호, 1970, 27쪽(김학동, 「향토성과 민요의 율조」, 『홍사용전집』, 새문사, 1985, 356쪽에서 재인용)

이 글은 <푸른 언덕 가으로>와 같은 시기에 쓰여진 <청산백운>의 창작 배경을 설명하고 있는 글로서, <푸른 언덕 가으로>의 창작 배경에 대해서도 시사점을 얻을 수 있다. <청산백운>의 구상이 경성에서 이루어진 것과 마찬가지로 <푸른 언덕 가으로>도 실제 집필은 고향에서 이루어지지만, 구상은 경성에 있던 시기에 이루어졌으며, 따라서 이향의 체험과 그에 따른 향수의 감정이 담겨 있다고 볼 수도 있다.

그러나 그러한 사실만 갖고는 이러한 그리움이 근대적 향수이며, 그리움의 대상으로 호명되고 있는 “우리 시고을”과 “우리 시고을 집”이 근대 문명에 의해 훼손되어 상실된 공간이라고 단정 짓기는 이르다. 근대 문명의 침입 이전에도 고향을 그리워하는 마음은 보편적으로 존재해 왔으며, 굳이 고향으로 특정되지 않는 보다 근원적인 차원의 그리움 또한 배제할 수 없기 때문이다. 특히 3연에 표현된 그리움은 고향 자체에 대한 그리움만이 아니라 고향으로 표상되는 다른 어떤 것, 예컨대, 흘러가버린 유년시절 같은 상실 그 자체에 대한 그리움도 의미하는 것처럼 보인다. 화자는 그저 고향으로부터 멀어졌을 뿐, 고향이 훼손되거나 변한 것은 아니다. 고향에 대한 상실감, 그것은 고향이라는 공간 자체의 변화에서 비롯된 것이 아니라 시간의 흐름과 공간적 거리가 촉발한 결과이다. 말하자면 이 시에 등장하는 “우리 시고을”이란 시간의 흐름에 종속된 인간이라면 누구나 잃게 되는 근원적인 상태에 대한 비유라고 볼 수도 있다. 이러한 점에서 <푸른 언덕 가으로>의 그리움은 잃어버린 고향 그 자체에 대한 그리움이라고 한정짓는 것은 성급하며, 따라서 잃어버린 조국이나 민족에 대한 심상지리로 보는 것도 설부르다.

흥미롭게도 홍사용의 초기시 가운데 고향과 그리움의 정서가 동시에 나타나는 작품은 이 작품이 유일하다. 고향이 등장하는 그의 초기시는 대부분 고향과 유년의 체험을 다루면서도 그리움이 직접적으로 표출되어 있지 않다. 홍사용 시들이 감상적 낭만주의의 대표로 여겨졌다는 사실을 상기하면, 그리고 이들 작품이 유년시절을 회상하고 있다는 점을

감안하면, 그리움 같은 감상을 찾아보기 어렵다는 사실은 의아한 일이다. 그렇다고 고향 그 자체가 초점화되어 나타나지도 않는다. 고향은 유년 체험에 대한 배경으로서만 나타날 뿐이다.

주관적 감상이 배제되었음에도 불구하고 고향은 특수하고 구체적인 공간으로 인식된다. 이는 무엇보다 고향이 시인의 실제 고향을 시사하기 때문이다. 흥미롭게도 유년 체험은 다른 시들은 <그러면 마음대로>를 제외하고는 모두 강을 배경으로 하는데, 이처럼 반복적으로 등장하는 강은 <통발>에 제시된 “돌모로(石隅)넷가”라는 홍사용의 실제 고향에 대한 기표를 중심으로 수렴되면서 홍사용의 실제 고향과 연결된다. 이처럼 유년체험의 자전적 공간으로서의 사실적 강은 앞서 <푸른 언덕 가으로>에 등장하는 관념적 비유로서의 강과는 그 성격이 다르다.

뒷동산의 왕대싸리 한짐비여서
달든봉당에 일수잘하시는 어머님 넷이약이속에서
뒷집노마와 어울너 한 개의통발을 맨들엇더니
자리에 누으면서 밤새도록 한가지솜으로
돌모로(石隅)넷갈에서 통발을털어
손넙갓흔봉이를 너가지리 나가지리
노마목내목을 한창시새워 나누다가
어머니졸임에 단잠을 투정해깨니
햇살은 화-하고 쎄는 발서느것서
재재발은노마는 발서오면서
통발친돌成은 다 무너트리고
통발은 쎄여서 장포밭헤던지고
밤새도록 든고기는 다 털어갓더라고
비죽비죽우는눈물을, 쥬머으로씻스며
나를본다

-<통발>

풀은강물에 물노리치는 것은 아논이업서

그러나 뒷집의코썰어진 할머니는 그것을안다
 옛날청춘에 정들은님과 부여안고서
 깎고깎흔 노들강물에 죽으랴짜졌더니
 어부의처노은 큰그물이 건져내면서
 말음납헤 걸이어 푸르를썰더라고
 -<풀은 강물에 물노리 치는 것은>

<통발>에서는 개울에서 물고기를 잡았던 체험을 다루고 있으며, <풀은 강물에 물노리 치는 것은>에서는 그 강과 관련하여 마을에서 전해져 내려오던 이야기를 담고 있다. 물론, 이러한 체험이나 에피소드들은 누구라도 할 법한 체험이며 따라서 보편성을 갖는다고 말할 수 있다. 그러나 물고기를 잡으려고 쳐놓은 통발을 누군가 망가뜨리고 물고기를 가져가버렸다는 일화의 구체성은 고기잡이라는 보편적 유년체험을 특수한 것으로 만든다. 이루어지지 않은 사랑을 비관하여 함께 죽음을 선택하는 이야기 또한 우물이나 저수지, 혹은 강이 있는 마을이라면 하나쯤은 있을 법한 이야기이지만, <풀은 강물에 물노리 치는 것은>에서는 “뒷집의 코썰어진 할머니”라는 특수한 인물의 입을 빌려 그 사건을 소개함으로써 특수성을 획득한다. 이러한 체험의 특수성은 체험의 배경으로 등장하는 고향 공간도 사실적이며 구체적인 공간으로 전환시킨다.

사건의 전개에 초점을 맞추는 이와 같은 서사적 구성 또한 감상성을 배제하고 사실성을 강화시키는 효과를 낳는다. 사건의 전개 과정을 시간의 흐름이나 인과적 순서에 따라 소개할 때 집중된 정서의 순간적 폭발이나 대상과의 정서적 동일시 대신 사건 그 자체와 그의 전달이 두드러지게 된다. 예컨대, <통발>에서 “비죽비죽우는눈물을, 쥬먹으로씻으며/ 나를 본다”와 같은 방식으로 감정마저도 행동을 통해 간접적으로 제시하는 것이 그 예이다. 그와 더불어 붕어를 “손잎”에 비유한 것이라든지, “햇살은 화-나하고 새는 발서느것서” 같은 <통발>의 묘사, “넷가벌던 늘근술슨 흰모래밭헤/ 텃마당갓치 둥그레들여 어른의발작”이나 “물새울

은 ‘깜정살을 빨가동벗고서’ 같은 공간과 시간, 사물에 대한 시각적인 묘사들(<어부의적>) 또한 이러한 유년체험과 고향 공간에 대한 특수성을 강화시켜준다.

고향과 유년에 대한 이야기를 하면서도 감상성이 두드러지지 않는 주요한 또 하나의 원인은 유년의 일화들이 타인의 이야기라는 틀을 통해 제시되는 구조를 가졌다는 점이다. <통발>의 고기잡이에 대한 일화는 성인이 된 후 어머니에 의해 나에게 전달된 것이며, <풀은 강물에 물노리 치는 것은>에서 정사(情死)의 시도와 그것의 희극적인 좌절의 에피소드는 “뒷집의코썰어진 할머니”의 말을 통해 간접적으로 전달된다. 이처럼 화자가 자신의 기억 속에서 과거로 직접 회귀하는 것이 아니라 타인을 통해 전해 듣게 함으로써 과거의 체험으로부터 거리 두기가 가능해진다. 그로 인해 정서적 개입은 최소화되고 인용의 권위가 효과를 발휘하여 전언의 사실성은 증폭된다.¹⁰⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 고향이 등장하는 홍사용의 초기작품에서 고향은 유년 체험의 배경으로서 등장하면서도 그리움의 정서가 직접적으로 나타나지 않는다. 이들 작품은 고향이나 유년시절에 대한 주관적 감상보다는 고향과 유년체험 자체에 대한 실감을 불러일으킨다는 특징을 갖는다. 그러나 <푸른 언덕 가으로>에서 고향은 직접적인 그리움의 대상으로 나타나기도 한다. 그때의 고향은 유년 체험의 배경으로서의 고향과는 달리 사실적이기보다는 관념적이며 구체적이기보다는 보편적이다. 여기에서 주가 되는 것은 그리움과 상실감이라는 감정이며 고향은

10) 이와 비교하여 볼 때 「그러면 마음대로」에서는 이와 같은 간접적 사건 전달의 구조와 기능을 대화의 직접 인용이 한다고 할 수 있다. 앞선 작품들과 같은 해에 『동명』에 실린 이 작품은 감나무를 지키는 마을 노인과 그를 꿀탕 먹이려는 짓곳은 마을 아이들 사이의 가벼운 실랑이를 보여준다. 이는 유년 시절의 회상일 수도 있고, 성인이 된 현재의 목격담일 수도 있다. 중요한 것은 작품이 마치 연극의 대본처럼 노인과 아이들의 대화와 마치 지문처럼 정황을 설명하는 진술들로부터 이루어져 있다는 점이다. 이러한 대화를 통해 감이 넉넉히 열린 마을의 감나무와 老少 간에 친밀한 정경을 떠올릴 수 있다는 것이다.

그러한 감정을 불러일으키기 위한 매개일 뿐이다. 이러한 차이에도 불구하고 고향이 등장하는 이 상반된 두 유형의 작품에서 고향은 심미적인 풍경 그 자체로서 발견되지 않는다는 점에서 공통점을 갖는다. 심미적 풍경의 발견이 중요한 문제가 되는 이유는 관념적이고 초월론적인 공간에 대한 중세적 인식이 물러가고 리얼리즘이라는 근대 문학적 요소가 등장함을 암시하는 일이기 때문이다. 그리고 그러한 리얼리즘적인 풍경의 발견은 가라타니 고진이 지적한 바와 같이 관념적이고 공적인 장 속에서 내적인 자기 자신(self)이 우위에 서게 되는 것, 즉 근대적 자아의 발견에 대한 신호이기도 하다.¹¹⁾ 그런 점에서 위의 작품들만 보아서는 고향에 대한 인식이 근대적 자아의 출현, 근대적 문학의 등장과 상관이 있다고 보기 부족하다.

Ⅲ. 심미적 풍경의 발견과 내적 인간의 출현

감정의 배경, 체험의 배경으로만 등장하는 홍사용의 초기 자유시에 나타나는 고향은 20년대 후반 이후 여러 시인의 시에서 향수와 그리움의 대상으로 미화되는 고향과는 구별된다. 무엇보다 이들 고향은 전경화되지 않으며 감각적 심미화가 이루어지지 않는다. 고향 공간은 사건의 배경일 뿐이다. 그런데 앞서의 시들보다 조금 더 이른 시기에 쓰여진 <청산백운>이라는 제목의 수필에서는 고향이 배경이 아니라 풍경으로 등장한다. 뿐만 아니라, 매우 미학적으로 표현되고 있음을 눈여겨보아야 한다. 이 작품은 홍사용의 작품 활동이 본격적으로 시작되는 『백조』 이전에 창작된 것으로서, ‘朱鳳岬’, ‘떡실골’, ‘현량개’와 같은 구체적이고 사실적인 향토의 자연이 서정적으로 표현된다.¹²⁾

11) 가라타니 고진, 앞의 책, 1996, 42쪽.

12) 김학동, 「향토성과 민요의 울조」, 앞의 책, 357~358쪽.

이 글은 고향에 대한 사실주의적인 묘사로부터 시작하여 점차 그에 대한 상징적이고 비유적인 의미의 탐색으로 진행된다.

묵군(默君)과 대팻밥 모자를 빗겨 녹초처처(錄草萋萋)한 앞벌을 거치고, 콩포기 우거진 세제일루(細堤一縷) 귀도(歸道)에 올랐다. 해는 모운(暮雲)에 어리어 떨어졌다. 띄엄띄엄 중방(衆芳) 구름 사이로 잔조(殘照)는 억천조(億千條). 대머리 달마옹(達磨翁) 큰재봉(峰) 어른은 찬란한 저녁노을에 눈이 몹시 부시던지 한 어깨를 추석거리며 고개를 돌이켜 현량개 앞벌을 내려다보는 그 그림자 밖으로, 서너 주(株) 세류지(細柳枝)는 한줄 연사(煙紗)의 얇은 선(線)을 드리웠다. 위대한 저가 큰 무엇이 운명할 때처럼 서산 고개에서 마지막 눈을 껌벅거릴 때, 온 萬有界는 우글우글하며 임종 준비가 매우 바쁘다. 하늘도 바쁘고 땅도 바쁘고, 되나 물이나 집이나 사람이나, 또한 현량개나 모두 바쁘다.

-<청산백운>에서

「청산백운」의 처음 시작하는 부분이다. 이 글이 고향으로 돌아오는 길의 여정을 다루고 있다는 사실은 “귀도에 올랐다”는 첫 번째 문장에서 알 수 있다. 이어지는 진술들은 서술자의 눈앞에 펼쳐진 고향 풍경에 대한 시각적인 재현이다. 이러한 서술은 서술자가 위치하고 있는 시·공간적 위상을 추론할 수 있게 할 만큼 사실적이다. 시간적으로는 해질 무렵이며, 공간적으로는 마을의 전경이 한 눈에 내려다보이는 마을 밖의 한 지점에 서술자가 자리 잡고 있다. 멀리서 넓은 각도로 전경을 조망하는 버드아이뷰(bird-eye view)로 포착된 마을의 지리는 뒷산을 배경으로 너른 벌이 펼쳐져 있는 형세이다.

이어지는 부분에서 고향은 풍경에 대한 심미화가 탐미적인 수준으로까지 심화된다. “황혼이 밀려오며 시시각각 변화하는 마을 풍경을 “일 폭 석류꽃빛 김바탕에 천만경(千萬頃) 출렁거리던 무수한 청산은 일획의 곡선만 남아 검푸른 윤곽을 그리고, 위로 몇점 화운(華雲)은 유화(油畫)로 찍어낸 듯, 사위는 다 - 유화색(榴花色)으로 반응한다.”고 표현함

으로써 사실적이고 객관적 관찰의 대상이었던 고향이 탐미적이며 예술적인 인식의 대상으로 전환된다. 시간의 흐름에 따라 계속 바뀌는 모습을 “유화”라는 근대적 예술의 메타포로 수렴할 때, 고향은 이미 생활공간으로서의 의미보다는 향유하고 감상되어야 할 미적 대상으로서 의미를 갖는다.

고향의 자연경관을 한 폭의 그림으로 재현하는 인식은 고향 사람들마저도 미적인 대상으로 인식하게 만든다.

서풍은 솔솔 불어온다. 먹실골서 내려오는 <농부가>는 바람결에 한번 무더기로 들리자, 버드나무숲 우거진 이쪽저쪽 풀집에서 밟는 저녁연기가 소르르 떠오른다. 이것이 시골의 정경이다. 더구나 저를 좀 보라. 평화롭고 깨끗하고 사람답고 또 태고(太古) 맘인 저 연기. 순후한 촌부인, 사랑하는 어머니같다. 나는 저를 안고 싶다. 안기고 싶다. 젖투정 하던 어린아기 어머니 품안에 안겨, 한 젖꼭진 입에 물고 한 젖꼭진 어루만지며 어머니날 쳐다볼 때 사랑하는 어머니 마음이라.

-<청산백운>에서

서술자가 마을에 가까워지면서 구체적인 마을의 일상들이 눈에 들어오기 시작한다. 풀집, 농부가 그리고 저녁밥 짓는 연기 들은 서술자로 하여금 비로소 진정한 고향에 도착한 것이라는 느낌을 불러일으킨다. 그러나 “이것이 시골의 정경이다”라는 말은 낯선 대상을 처음 보고 경이로움을 느낄 때나 할 법한 표현이다. 글에서만 보던, 혹은 말로만 듣던 대상을 처음으로 접하게 되었을 때, 즉, ‘읽(지식)’과 사실의 일치 여부를 확인하였을 때와 같은 놀라움은 서술자가 자신의 고향으로부터 거리를 두고 있음을 시사한다. 이러한 거리두기의 표현은 그 자체로서 “향토의 발견”을 천명하는 말이기도 하다. 묘사가 ‘외부 세계’ 그 자체를 발견할 때 가능한 것임을 염두에 둔다면 고향에 대한 미적 인식은 ‘외부 세계’ 곧 고향에 대한 발견의 산물인 것이다. 또한 이러한 외부의 발견은 주위의 외적인 것에 무관심한 ‘내적 인간’만이 발견할 수 있는 것이기도 하다.¹³⁾ 고

향의 그 자체의 풍경에 관심이 있기 때문에 이처럼 고향을 아름답게 바라보고 있는 것이 아니라 그 풍경이 낯설어 보이게 인식 틀이 변화했기 때문에 고향을 새삼스럽게 발견하게 된 것이라고 보아야 할 것이다. 따라서 가장 익숙한 고향 풍경을 이처럼 낯설게 보는 인간이야말로 내면에 근대적 자아를 간직한 새로운 인간상이라고 말할 수 있다.

그렇다면 문제는 고향의 풍경을 낯설게 보이도록 만든 내면의 인식틀이 무엇인가 하는 점이다. 그것은 세계를 하나의 유기체로 보는 낭만적 사고라고 할 수 있다. 앞서 고향에 대한 심미화된 관찰이 주관에 의한 재해석될 때의 인식틀이 그 첫 번째 증거이다. 마을의 뒷산 “큰재봉”을 “대머리 달마옹” “어른”으로 비유하는 것이라든지, 지는 해를 “위대한 저가 큰 무엇이 운명할 때처럼 서산 고개에서 마지막 눈을 껌벅거”리는 것으로 표현하는 것은 인간 존재와 마을의 자연과 우주 운행의 원리 사이의 유기성을 포착하는 인식의 산물이다.

고향 마을에 보다 근접했을 때 그의 시선을 끄는 “밥짓는 저녁연기”에 대한 인식도 눈여겨보아야 한다. “밥짓는 저녁연기”는 일차적으로 “평화롭고 깨끗하고 사람답고 또 태고 맘”으로 비유되면서 “촌부인”을 거쳐 “어머니”로 이어진다. 저녁밥을 짓는 시간이야말로 고단한 일상의 시간이 끝나고 평화와 안식이 보장되는 집의 시간이라는 점에서 “밥짓는 저녁연기”가 어머니를 중심으로 이루어진 유년의 조화롭던 시간과 연결되는 것은 자연스럽다. 그 연상 속에서 서술자는 “젓투정하던 어린아기”가 된다. 아래 인용 부분은 그 모성성이 모든 존재들을 품고 지켜주는 보다 근원적이고 원초적인 차원으로 확장되고 있음을 보여준다.

나의 영(靈)은 저와 조화하여 몽기몽기 떠올라 가끔 바람에 이리 휘뚝 저리 휘뚝. 그러다 영영히 먼곳으로 떠가면…… 그만이지. 그러나 현량개 사람들아, 행여나 자모(慈母)같은 저 사랑 품을 벗어나지 마라. 이

13) 가라타니 고진, 앞의 책, 36~38쪽.

세상 악풍조(惡風潮)를 어찌 느끼랴. 도도한 탁파(託波)가 뼉을 밀고 언덕을 넘어 덮어 민다. 조심하라. 음탕·사치·유방(遊放)·나태·오만·완고, 이 거친 물결을…… 저의 사랑이 얽거든 너른 품으로 흠쳐싸주는 주봉뢰의 사랑을 받으라. 그래도 부족하거든 영원한 저곳, 저 하늘을 우러러보라. 주봉뢰는 그 사랑 품에 모로 안기며, 풀집 연기는 저기를 쳐다보며 몽기몽기 오른다.

-<청산백운>에서

마을 사람들에게 하는 충고의 형식으로 고향의 가치를 역설하고 있는 부분이다. 그 가치의 핵심은 모성적 사랑이다. “주봉뢰의 사랑”은 순박한 고향 마을 사람들을 “세상의 악풍조”로부터 지켜줄 수 있다. 그 품에 속해있는 한은 “뼉을 밀고 언덕을 넘어 덮어” 미는 “도도한 탁파”로부터 안전할 수 있다. 그곳을 벗어나는 순간 순박함은 깨어지고 낙원은 타락하게 된다.

서술자는 고향의 순수함, 그리고 그 순수함을 수호하는 모성성만을 발견하는 것이 아니다. “쇠코잠방이 아래 젓가락같은 두다리로 땅을 버티기며 코센 거먹암소 고삐를 다리며 엮는 풀이야. 저것이 사람인 생명이다.”라는 또다른 구절에서 그는 노동하는 육체의 건강한 생명력을 강조한다. “저것이 사람인 생명이다”라는 언사는 “이것이 시골의 정경이다”라는 언사와 마찬가지로 발견과 경외의 태도를 내포하고 있다. 이처럼 고향과 고향 사람들이 발견의 대상이 되는 것은 순결한 고향과 타락한 세상, 건강한 생명과 생명의 상실이라는 이분법적 사유에서만 가능하다. 그리고 그 근저에는 순결한 고향마을과 그곳에 속하는 생명력 넘치는 사람들에게 대한 가치부여가 있다. 그러나 이러한 생각은 고향을 타자로 바라보는 시선, 고향 사람들을 자신과 구별하는 인식을 전제로 할 때 가능하다는 사실을 유념할 필요가 있다.

이 글이 홍사용의 이향의 체험 후에 쓰여진 글이라는 전기적 사실은 고향을 타자의 시선으로 바라보는 계기를 알려준다. 앞서 언급했던 바와

같이 홍사용은 휘문의숙에 재학 중이던 3·1 만세 사건으로 투옥되었다가 풀려난 후 낙향하였는데, 이 글은 “고향의 산수와 인정을 벗하며 독서에 열중”하며 지내던 시절에 쓴 글이다. 고향 밖의 세계에 대한 경험이 고향과 고향 이외의 공간을 비교할 수 있는 시각을 제공하고 고향의 가치와 의미를 발견하도록 한 것이다. 타락하고 방탕한 세상과 순결하고 천진한 고향의 이와 같은 이분법적 구분은 많은 연구자들이 지적했듯 고향을 다시 찾은 탕자가 주인공인 근대적 고향 이야기의 플롯이며, 이 작품에서 구현되고 있는 순결한 모성적 고향이라는 심상은 근대화에 의해 훼손되는 조국에 대한 민족주의적 수사로 볼 수 있다.¹⁴⁾

그러나 이 고향은 조국의 은유이기만 한 것은 아니다. 고향은 그 자체로 동경의 대상이 아니며 서술자는 고향을 앞에 두고 또 다른 무엇인가를 동경하고 있다. 모성적 고향으로서도 충족되지 않은 결핍의 상황을 가정하면서, 그 결핍을 채워줄 수 있는 것으로 “영원한 저곳, 저 하늘”을 호명하는 장면에서 고향은 궁극의 처소가 아님이 드러난다. “주봉되는 그 사랑 품에 모로 안기며, 풀집 연기는 저기(영원한 저곳, 저 하늘: 필자)를 쳐다보며 뭉기뭉기 오른다.” 주봉피보다 더 큰 사랑을 품는 그것, “영원한 저곳, 저 하늘”로 언어화된 그것이 존재한다. 아름답고 순박한 고향은 그것에 대한 욕망을 비추는 스크린일 뿐이다. 고향 그 자체를 이상화하기보다는 고향을 통해 또 다른 것을 이상화하며 그리워하고 있는 것이다.

서술자가 궁극적으로 욕망하는 대상 “영원한 저곳”의 속성은 “밥짓는 저녁연기”에 대한 서술자의 매혹을 통해서도 확인할 수 있다. 서술자는 “밥짓는 저녁연기”로부터 모성성을 떠올리기도 하지만, 다른 한편으로 이를 자아와 동일시하기도 한다. “밥짓는 저녁연기”는 “나의 靈”에 대한

14) 구인모, 「탕자의 귀향과 조선의 발견: 1920년대 한국근대시와 고향의 발견」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『‘고향’의 창조와 재발견』, 역락, 2007, 84~85쪽.

비유적 등가물이다. “나의 영은 저와 조화하여 몽기몽기 떠올라 가끔 바람에 이리 휘뚝 저리 휘뚝. 그러다 영영히 먼곳으로 떠가면…… 그만이지.”라는 혼잣말에서 “저녁연기”는 “나의 영”에 대한 물질적 비유임을 알 수 있다. 그리고 그것은 “영영히 먼곳”을 최후의 귀소지로 갖는다. 안서나 소월 등 1920년대 시인들에게서도 발견되는 “영”은 근대적 주체의 개별성을 담보하는 동시에 낭만적 동일성을 이끄는 개념이기도 하다. 그것은 개인의 개별성을 보장하되 자연이나 영원 같이 보다 초월적인 차원에 연루되어 있는 존재로서의 개인을 표상한다. 이 글에서도 서술자는 한편으로는 물질적이며 역사적인 현실의 흐름 속에서 세상의 거스를 수 없는 풍조를 온몸으로 겪는 존재이기도 하지만, 초월적이며 탈물질적인 “영원히 먼곳”, 즉 “영”의 세계와 연결된 존재이기도 하다.

따라서 “영원한 저 곳”은 개별 영들이 궁극적으로는 귀의하게 될 본래적인 터전이며, 소외되지 않은 자연과 유기적인 공동체를 이루는 상태라고 할 수 있다. 이는 ‘어머니로서의 자연(Mother Nature)’를 강조함으로써 근대 문명의 한계와 도시 산업화의 비인간적 국면을 비판하던 낭만주의에서 그 전형적인 모습을 찾을 수 있다.¹⁵⁾ 앞서 마을의 뒷산을 마을의 수호자로 의인화한 것이라든지, 지는 해를 임종하는 사람의 눈에 비유하는 것처럼, 자연과 인간, 자연의 흐름에 인간의 세계를 대응시킨 것도 이러한 인식의 연장이다.

이러한 점에서 홍사용의 고향은 상실한 고향, 잃어버린 조국에 대한 민족주의적 상징이라고만 볼 수는 없다. 그보다는 오히려 보다 근원적인 차원에서 상실한 어떤 것에 가깝다. 고향은 일차적으로는 특수한 개별 주체의 탄생과 성장의 물리적 기반이며, 모든 것의 출발이자 돌아가는 처소이기도 하다. 그러한 관점에서 <푸른 언덕 가으로>에 나타나는 “우리 시고을”에 대한 동경이 정확히 무엇을 의미하는지 다시 정리할 수 있다. 그것은 고향 공간이 지니는 특징들로 인해 고향에 부착되는 관념들,

15) 리타 펠스키, 김영찬·심진경, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998, 74~75쪽.

예컨대, 끊임없이 흘러가버리는 시간, 다시는 돌아올 수 없는 과거, 그러나 미래에 돌아올 것이라 기대되는 과거, 그리고 그 모든 것을 아우르는 전체성과 자족적인 완전함에 대한 동경에 다름 아닌 것이다. 말하자면 고향은 산업화 이전의 세계에 대한 낭만적 동경이 만들어낸 근대성이 아닌 모든 상실한 것들의 재현인 것이다.¹⁶⁾

IV. 고향의 원관념이자 욕망의 원인으로서는 ‘백조(白潮)’

지젝은 욕망의 원인인 대상 a와 욕망의 대상으로서의 대상a를 구분한다. 욕망의 대상이 단순히 욕망된 대상이라면, 욕망의 원인은 그 때문에 우리가 대상을 욕망하게 되는 특질 즉 보통은 지각되지 않고 가끔은 장애물로 인식되기까지 하지만 그럼에도 불구하고 그것을 지닌 대상을 욕망하게 되는 것이다.¹⁷⁾ 그에 따르자면, 홍사용의 작품에 고향은 욕망된 대상 a라고 할 수 있다. <푸른 언덕 가으로>에서 그리움의 대상인 “우리 시고을”이나 <청산백운>의 고향 마을이 바로 욕망된 대상 a에 해당하며, 그것은 욕망의 원인인 대상 a, “영원한 저곳”에 대한 보조관념이다.

이러한 점은 홍사용의 대표작이라고 할 수 있는 <나는 왕이로소이다>를 통해서 확인할 수 있다. 홍사용에 대한 ‘감상적 낭만성’의 시인, ‘눈물의 왕’이라는 평가를 증명하는 이 작품은 어머니가 등장하는 <어머니에게>, <꿈이면은>, <바람이 불어요!>, <노래는 회색, 나는 또 울다> 등과 함께 영원한 모성을 그리워하는 유아의식의 발로라거나, 현실 생활에서 관념세계로 도피하여 안락을 추구하는 퇴행의식의 표현이라고 평가된다.¹⁸⁾ 작품 마지막 부분에서 스스로를 “눈물의 왕”, “설음잇는쟁”

16) 리타 펠스키, 같은 책, 75~90쪽.

17) 슬라보예 지젝, 박정수 역, 『How To Read 라캉』, 웅진지식하우스, 2007, 104쪽.

18) 오세영, 「노작 홍사용 연구」, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1980. 365쪽.

의 왕으로 지칭하는 것에 주목하여 나라를 빼앗긴 설움을 토로한 것이라고 평가하기도 하고,¹⁹⁾ 사회화가 미처 달성되지 않은 당대의 삶에 대한 표상으로 보는 견해도 있다.²⁰⁾ 모성에 대한 회구가 유년에 대한 것이든, 상실한 조국에 관한 것이든 이 연구의 맥락에서 중요한 것은 감상성과 상실감이 두드러지게 드러나며, 이러한 직접적인 감상의 토로가 유년 시절과 유년의 공간, 즉 고향에 대한 회상을 거쳐 발생한다는 점이다.

㉠ 열한살먹든해 정월열나흔날밤 맨재팀이로 그림자를 보러갓슬싸인데
요 명이나 긴가 짚은가 보라고
왕의동무 작난꾼아이들이 심술스러웁게 놀리더이다 목아지업는 그림자
라고요
왕은 소리쳐 울었소이다 어머니께서 들으시도록 죽을가 겁이나서요

㉡ 나무꾼의 산타령을 팔아가다가 건넌산비탈로 지나가는 상두군의 구
슬픈노래를 처음들었소이다
그길로 웅달우물로 가자면 지렁길로 들어서면은 썰레나무 가지덤풀에서
처량히우는 한마리 파랑새를 보았소이다
그래 철업는 어린왕나는 동모라하고 조차가다가 돌뿌리에 걸리어 넘어
저서 무릅을 비비며 울었소이다

<중략>

㉢ 누-런씩갈나무 옥어진산길로 허무러진 烽火속압호로 쫓긴이의노래
를불으며 어실녕거릴때에 바위미테 돌부처는 모른체하며 감중연하고 안
졌더이다.

아-뒤스동산將軍바위에서 날마다 자고가는 쓴구름은 얼마나만히 왕의
눈물을 실고갔는지요

-<나는 왕이로소이다>에서

19) 박철석, 『한국현대문학사론』, 민지사, 1990. 53쪽.
20) 김은철, 「사회화의 관점에서 본 홍사용의 시」, 『한민족어문학』 20권, 한민족어문
학회, 1991, 315쪽.

이 작품의 전체적인 구조는 울음과 함께 태어나서 “울지말어라”라는 어머니의 당부를 듣게 되기까지의 성장과정을 시간적 흐름에 따라 재생하는 것으로 이루어져 있다. 출생 때의 울음은 자연발생적인 것이지만, 자라면서 울음은 “어머니의 눈물”이나 어머니의 “구슬픈 냇이악이”에 대한 반응으로서 나오게 된다. 그리고 그보다 더 자란 이후에는 고향 공간에서 이루어지는 유년 경험과 조용하며 눈물이 발생한다. 어머니와의 폐쇄적인 이자 관계 속에서 어머니의 슬픔을 거울처럼 되비치는 단계에서 어머니와의 분리를 통해 고향이라는 공간으로 개방되는 단계로 이행하는 것이다. 인용한 부분은 바로 그 시점의 회상을 담고 있는 작품의 후반부에 해당한다.

㉠은 “열한살먹든 해”에 화자를 슬프게 만든 것이 무엇인가 보여주는 데, 이때의 눈물은 “맨재툼이”이라는 고향공간을 배경으로 하여 생겨난다. 명을 점칠 수 있다는 속신을 따라 찾아간 곳에서 그는 동네 친구들의 짓곳은 놀림으로 인해 죽음에 대한 공포를 느끼게 되고, “어머니께서 들으시도록” 소리쳐 운다. 이어지는 부분에서도 화자의 눈물은 고향의 공간들을 배경으로 생겨난다. ㉡에서 화자에게 슬픔을 불러일으키는 직접적인 매개는 “상두군의 구슬픈노래”와 “처량히우는 한마리 파랑새”다. 이 상두군의 노래는 “나무꾼의 산타령을 짚아가다가 건넌산비탈로 지나가는” 것을 들은 것이며, 파랑새는 “옹달우물로” 가는 지름길에서 만난 것이다. ㉢에서도 마찬가지로 화자는 “날마다 자고가는 썩구름”을 바라보며 눈물을 흘리는데, 이 구름은 “누-런썩갈나무 옥어진산길”을 지나 “뒤스동산장군바위”에 올라서서 보는 구름이다. 화자에게 눈물을 자아내는 상두군의 노래, 날아가 버린 파랑새, 흘러가는 구름은 모두 죽음과 상실의 표상임을 주목해야 한다. 따라서 이 시에 점철된 감상적인 울음은 출생과 동시에 시작되는 죽음과 상실에 대한 강렬한 감각의 결과인 셈이다. 그러나 그보다 더 중요한 것은 이러한 상실감과 유한성에의 감각이 고향이라는 공간을 구성하는 요소들로부터 촉발되고 있다는 사실이

다.

이와 비슷하게 <그것은 모다 꿈이었지마는>에서도 고향에서 벌어진 어떤 장면이 정서를 촉발한다.

별불, 산불 朱鳳피의 붓는불이, 掛燈形으로 치부터…… 검은하늘에는 나는이 불꽃, 쏘다시 통탕매화포, 蠱惑의 누린내음새, 정열에 타오르는 불길, 피어어린 눈동자 미쳐서 비틀거리고, 두근거리는 가슴은 울듯이 “쥬자!”

“내손을 잡아라 내손을” 손에손질, 불에불길, “치마쓰리가 풀어지네요!” “대수……” “옷자락에 불이붙네요!” “대수……” 압흔발을적이어 쥘니다. “잡아라-쥬불쥬불”

그것은 모다 꿈이었지마는, 오늘이 쥐날인데 이상한꿈도 꾸었다고, 누님이 탄식하며 이약이하시든…….

-<그것은 모다 꿈이었지마는>에서

정월대보름을 맞이하여 농촌공동체에서 행해진 쥬불놀이의 역동적인 장면과 그 현장에 있던 인물의 반응을 보여주는 부분이다. 산과 들에 퍼지는 불길을 따라 마을 사람들도 열에 들떠 “불뵈듯 몰”리기 시작한다. 불길이 수놓은 밤의 야외에서 술을 나누어 마시며 흥청거리는 마을 사람들과 별개로 한 쌍의 남녀는 그들만의 밀회를 즐긴다. 친숙하고 일상적인 고향의 공간이 불놀이에 의해 원초적인 열정의 공간으로 전환되면서 그 구성원 개개인의 정열에까지 불을 옮겨 붙인 것이다. “주봉피”라는 고향의 실제 공간을 배경으로 벌어지는 불놀이로 인해 “피어어린 눈동자 미쳐서 비틀거리고, 두근거리는 가슴은 울듯이” 폭발할 지경에 이르게 된 것이다. 열에 들뜬 이 남녀의 밀회는 결국 “모다 꿈이었”던 것으로 귀결이 되지만, 누님의 이 마지막 고백은 도리어 그 꿈의 장면이 지워지지 않은 채 그의 마음을 지배하고 있음을 폭로한다.

이들 작품에서 감상성은 고향을 매개로 촉발된다는 것을 주목해야 한다. 물론 그 감상성의 정체를 들여다보면 차이가 있다. <나는 왕이로소

이다>의 감상이 예정된 죽음과 유한함에 대한 감각에서 비롯된 애수의 정서인 반면, <그것은 모다 꿈이었지마는>에서의 감상은 불같은 열정과 제어될 수 없는 충동의 정서이다. 그러나 중요한 것은 이들 정서의 분출이 고향 공간을 배경으로 이루어지고 있다는 사실이다. 정서의 분출이 기존 논의들이 지적했듯 근대적인 내면의 징후라면, 그 촉발이 고향 산천과 고향의 풍습을 배경으로 이루어진다는 것이다. 이때의 고향은 <청산백운>의 고향과는 달리 미적인 인식의 대상이 아니다. 이 시가 초점을 맞추고 있는 것은 개인의 감정이다. 비록 고향의 발견이 의식되고 있지는 않지만 오히려 그 풍경에 대한 무관심으로 인해 내면의 발견이 이루어지고 있는 것이다.

『백조』 창간호의 권두시로 실린 <백조는 흐르는데 별 하나 나 하나>는 이를 보다 극단적으로 보여주고 있다.

- ㉠ 저-기저 하늘에서 춤추는저것이 무어? 오-금빛노을! 나의가슴은 군성거리어 견뎌수업습니다.
- ㉡ 입강에서 일상불오는 우렁찬소리가 어엿분나를불너냅니다. 귀에낙은음성이 머-르이서 들일새에 철업는마음은 조와라고 밋쳐서 잔디밭 모래톱으로 줄달음줍니다.
- ㉢ 이리다 다리췌고 쥬저안저서 얼업시 짓거립니다 은고리갓치 동글고 밋그러운 혼자이악이를……
- ㉣ 상글상글하는 태백성이 머리우에 반작이니 밋서 반가운이가 반가운그이가 움이로소이다 粉세수한듯한 오리알빳 동그레달이 압동산봉오릴 집고서 방그레-바시서 소사울으며 바시락어리는 겁 안개우호로 달콤한저녁의幕이 소르를쳐 내려올새에 너른너른하는 허-연밀물이 팔버려어림פות이 닥쳐웁니다.
- ㉤ 이새올시다 이새면은 나의가슴은 더욱더욱 췌니다 어둡수풀 저쪽에서 어른거리는 거문그림자를무서워 그림이안이라 작갈대는 내얼골을물그림이 보다가 년짓이 낫숙여 우수시는 그이를 풋너린마음이 수접어 언뜻 봄이로소이다.
- ㉥ 신부의 고요히 휩싸는 치마짜락갓치 달잠겨 췌이는 잔살물결이 소

리업시 어린이의神興을 호느적어리니 물고기갓치 나뎡는가슴을 것잡을 수업서 물빛도은갓고 물소리도은갓흔 가업는 희열나라로 더벅더벅 걸어 감이다... ..미칠듯키 자지러져 철철호르는 것봄에 썩여서-.

- ㉞ 아-숫업는 것봄이로소이다. 나는 하고심흔 소래를 다-불너봄니다.
- ㉟ 이리다 정처업는甘樂이 원몸을 고달피게합니다. 그러면 안으라고 기두리는이에게 썰버려 안기듯키 어리광처럼 힘업시 넘어짐이다.
- ㊱ 올치 이러면 貢緞갓치 고흔물결이 찰낙찰낙 나의몸을 씨담어주노 나!
- ㊲ 커다란침묵은 기리기리 죠으는데 숫업시 호르는 밀물나라에는 낫닉 는 별하나히 새로히 빗칩니다. 거기서 우슴석거불으는 자장노래는 다소 히어리인금빛솜터에 호랑나뉘처럼 훨훨나라듭니다.
- ㊳ 엇지노! 이를엇지노 아-엇지노! 어머니것을 만지는듯한 달콤한비에 가 안개처럼이어린넉슬 휘싸들으니.....심슬스러운 응석을 숨길수업서 뜻안이한 우름을 소리쳐웁이다.

-<백조는 호르는데 별 하나 나 하나>

강과 관련된 유년체험을 다룬 시처럼 이 작품도 강가를 배경으로 한다. 그러나 이 작품에서 초점이 되고 있는 것은 유년에 대한 회상이 아니라 자연 속에서 감응하는 화자 자신의 주관적 반응이다. “금빛노을”, “상글상글하는 태백성”, “분세수한듯한 오리알빛 동그레달”, “압산봉오리”, “어둡수풀”, 그리고 “압강에서 일상불으는 우렁찬소리” 같은 기표들은 고향 산천의 자연물들을 일컫는 것이지만, 이러한 자연물들은 아름다운 미적 대상이 아니라 화자의 마음을 흔들어놓는 기폭제로 역할한다. 노을이 지기 시작하여 달이 뜨고 밤이 점점 깊어가는 시간의 흐름에 따라 강가의 풍경은 변하고 그 변화에 따라 화자의 심적 상태도 변화한다. 그것은 점차 고양되어 절정에 이르렀다가 마침내 이완되는 기승전결의 구조를 이룬다. 화자의 상태는 “나의가슴은 군성거리어 견뎌수업습니다”라는 말(㉞)이 시사하듯 노을 때문에 마음 설레 하는 것에서 시작한다. 그러다가 강물 소리에 이끌려 강가를 찾게 되고 “조와라고 밋쳐서 잔디 밧 모래톱으로 줄달음”치고는 “다리뻗고 주저안저서 얼업시 짓거”린다

(㉔). 이어 태백성과 달이 떠오르고 밤이 깊어가면서 밤안개가 주변을 “달콤한 저녁의막”으로 뒤덮자 그 신비로운 분위기에 취해(㉕) 화자의 “가슴은 더욱더욱 썩”기 시작한다. 이 감정이 고조되어 “물고기갓치 나 닳는가슴을 것잡을수업”게 만드는 것은 “잔살물결” 소리이다(㉖). ㉖의 후반부에서 “물빛도은갓고 물소리도은갓흔 가업은 희열나라로 더벅더벅 걸어”가면서 “미칠듯키 자지러져 철철흐르는 것뵈”를 느끼는 것은 바야흐로 그와 같은 감정이 절정에 도달했음을 의미한다. 그것은 <그것은 모다 꿈이엇지마는>에서 등장했던 “피에어린 눈동자 미쳐서 비틀거리고, 두근거리는 가슴은 울듯”한 상태와 동일하다. 이 터질 듯한 희열의 감정은 “하고싶흔 소래를 다 불너봄”으로써 외부로 폭발하고는 점차 사그라들기 시작하여(㉗) “달콤한 비에”에 젖은 “뜻안이한 우름”으로 마무리된다(㉘).

서서히 고양되었다가 절정에 이르러 모든 것을 분출해내고 마침내 달콤한 비애와 이유를 알 수 없는 울음으로 귀결되는 종(鐘)형의 감정선은 마치 오르가즘에 이르는 단계와 그 이후를 표현하는 듯하다. 흥미로운 점은 이와 같은 감정의 고양과 이완이 어떠한 인간적인 교류도 없이 이루어지고 있다는 사실이다. 감정을 불러일으키고 고양시키는 대상은 자연 그 자체이다. 그러나 그 자연은 특정 자연물이 아니라 달과 별빛, 강물 흐르는 소리, 저녁 안개 등이 만들어내는 전체적인 분위기, 자연의 아우라라고 할 법한 것이다. 그것은 실제적인 자연이라기보다는 어떤 흐름 내지는 기운과 같다. 그런 면에서 이 자연은 실재적(the Real)이다. 이처럼 실체없는 자연과의 교접이 가능하다는 점에서 화자는 신체를 가진 존재라기보다는 앞서 <청산백운>에 등장했던 ‘연기-영’과 같은 존재를 연상시킨다.

실재로서의 자연에 감정으로 반응하며 교류하고 합일에 이르지만 결국 그것은 지속되지 못하고 결핍을 남긴다. “어머니젖을 만지는듯한 달콤한비에”를 느끼며 “뜻안이한 우름을 소리쳐” 우는 것은 그 결핍에의

무의식적 자각이다. 따라서 이때의 자연은 고향이라는 대상 a로 대체되는 욕망의 원인인 대상 a라고 할 수 있다. 감정을 통한 환상적 합일 이후에 남는 상실감, 근원적인 결핍이 고향을 욕망하게 만들지만, 고향을 통해서도 충족될 수 없으며, 오히려 그것의 상상적 대리물이라고 할 수 있는 고향의 자연과 풍경들로 인해 다시 욕망이 촉발되는 것이다.

그렇다면 앞서 고향이 등장하는 작품 가운데 유일하게 향수의 감정을 드러내는 것처럼 보인 <푸른 언덕 가으로>의 의미도 새롭게 해석할 수 있다. 여기에서 고향에 대한 상실감, 그것은 고향이라는 공간 자체의 변화에서 비롯된 것이 아니라 시간의 흐름과 공간적 거리가 촉발한 결과이다. 말하자면 이 시에 등장하는 “우리 시고을”이란 시간의 흐름에 종속된 모든 인간이라면 누구나 떠나와야 하는 근원적인 상태에 대한 비유라고 볼 수도 있다. 앞서의 논의를 바탕으로 할 때, 그것은 욕망의 원인인 대상 a라고 할 수 있다. <백조는 흐르는데 별 하나 나 하나>에처럼 별과 나를 일대일로 대응시키고 백조의 흐름에 감정의 흐름을 겹쳐 놓을 수 있는 환상적 합일의 상태가 지난 후 남기는 상실감, 근원적인 결핍이라고 할 수 있다.

V. 결론

홍사용과 함께 『백조』 동인으로 출발하여 <나의 침실로>라는 퇴폐적 낭만주의의 작품을 썼던 이상화는 3·1운동 이후 본격적으로 확산되기 시작한 민족 담론의 자장 안에서 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>를 쓴다. 이러한 전환을 “근대적 개인의 형성을 위한 노력이 민족의 상상과 충돌 하면서 그에 압도되어 가는 양상”²¹⁾이라고 볼 수 있다면, 민족 담론이 본격화되기 이전에 쓰여진 홍사용의 작품의 고향은 근대적 개인의 내면,

21) 오성호, 「민족의 상상과 국토의 발견」, 54쪽.

감정을 촉발시키는 외부의 풍경이자 근대적 개인의 내면 그 자체라고 할 수 있다. 이러한 고향은 홍사용이 민요운동 및 시조부흥운동의 시대적 흐름 속에서 선보인 1920년대 후반의 민요시에 나타난 고향과는 그 성격이 다르다. 민요시에 나타나는 고향의 향토성은 민족이라는 보편적이고 집단적 주체를 중심으로 형성된 것이라고 할 수 있다.²²⁾

반면, 『백조』를 전후한 시기의 자유시에서 고향은 자신의 외부보다 내면에 관심이 집중된 자아에 의해 마치 처음 보는 듯 새롭게 발견되는 풍경으로서, 아직 조국이나 민족의 개념으로 견고하게 굳어져 이념화되지 않은 낯것으로서 등장한다. 그렇기 때문에 고향은 <통발>이나 <어부의 적>에서처럼 특수한 개별 주체의 경험을 뒷받침하는 특정한 물질적 토대의 모습으로 등장하기도 하고, <청산백운>에서처럼 심미적 관찰의 대상으로 등장하기도 한다. 또한 <나는 왕이로소이다>나 <그것은 모다 꿈이었지마는>에서처럼 감정을 촉발시키는 기폭제로서 등장하기도 한다. 그리고 무엇보다 홍사용의 고향은 말 그대로 감정의 산실(産室), 근대적 개인이 발아할 수 있는 모태가 된다. <백조는 흐르는데 별 하나 나 하나>가 보여주듯 고향의 자연은 감정을 불러일으키고 고양시킴과 대상과의 원초적 합일의 욕망을 실현시켜주는 실재적인 것의 성질을 간직하고 있다.

그러한 점에서 홍사용의 작품 중 유일하게 직접적으로 그리움의 정서를 담고 있는 <푸른 언덕가으로>의 그리움은 단순히 잃어버린 고향, 떠난 고향에 대한 그리움만은 아니다. 그의 시에서 고향은 그리움의 대상이 아니라 다른 무엇에 대한 그리움을 촉발시키는 계기이기도 하다. 고향의 자연으로 표상되는 그것은 보다 근원적이며 회복할 수 없는 욕망의 원인이며, 그리움은 바로 그 근원적으로 상실한 그것에 대한 그리움이다. 따라서 홍사용 시에 나타나는 감상성은 1930년대 이후 대중적으

22) 최원식, 「홍사용 문학과 주체의 각성」, 『한국학논집』 5집, 계명대학교 한국학연구원, 1980, 900쪽.

로 확산되는 고향에 대한 노스탤지어와 어떤 면에서는 비슷하지만 완전히 동일하다고 할 수는 없다. 1930년대 이후 고향에 대한 향수의 대중화가 가능한 것은 바로 이 근원적인 것에 대한 결핍감이 지나는 보편성 때문이라고 할 수 있을 것이다.



참고문헌

기본자료

김학동, 『홍사용전집』, 새문사, 1985.

참고문헌

구인모, 「탕자의 귀향과 조선의 발견: 1920년대 한국근대시와 고향의 발견」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『‘고향’의 창조와 재발견』, 역락, 2007, 84~85쪽.

구인모, 「한국 근대시와 ‘조선’이라는 심상지리」, 『한국학연구』28, 고려대학교 한국학연구소, 2008.

구인모, 「홍사용과 구술문화 전통의 의미」, 『한국어문학연구』 56권, 한국어문학연구학회, 2011, 133~163쪽

김은철, 「사회화의 관점에서 본 홍사용의 시」, 『한민족어문학』 20권, 한민족어문학회, 1991, 297~320쪽.

박철석, 『한국현대문학사론』, 서울:민지사, 1990. 53쪽.

오성호, 「‘향수’와 ‘고향’, 그리고 향토의 발견」, 『한국시학연구』7, 한국시학회, 2002, 167~168쪽

오성호, 「민족의 상상과 국토의 발견」, 『상허학보』21, 상허학회, 2011

오세영, 「노작 홍사용 연구」, 『한국낭만주의시연구』, 서울:일지사, 1980. 365쪽.

오태영, 「‘향수’의 크로노토프: 1930년대 후반 향수의 표상과 유통」, 『한국어문학연구』 제49집, 210~211쪽.

이원규 편저, 『노작 홍사용 일대기-백조가 흐르던 시대』, 서울:새물터, 2000, 60쪽.

최원식, 「홍사용 문학과 주체의 각성」, 『한국학논집』 5집, 계명대학교 한국학연구원, 1980, 900쪽.

최현식, 「민족과 국토의 심미화: 이상화의 시를 중심으로」, 『한국시학연구』15, 한국시학회, 2006

홍신선, 「한국시의 향토정서에 대하여:노작·만해·지용의 시를 중심으로」, 『기전어문학』, 수원대학교 국어국문학회, 1996, 679~680쪽.

가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 서울:민음사, 1996, 36~38쪽.

리타 펠스키, 김영찬·심진경, 『근대성과 페미니즘』, 서울:거름, 1998, 74~75쪽.

슬라보예 지젝, 박정수 역, 『How To Read 라캉』, 서울:웅진지식하우스, 2007, 104쪽.



<Abstract>

The Native Place as Discovery of Inner Mind and It's Background

- The Focus on the Hong, Sa-Young's Literature
During the 'Baek-Jo(白潮)' Period

Youn, Ji-Young

The native place and nature appeared often in the early poetry of Hong, Sa-yong, famous romantic sentimentalist. The native place and nature of Hong, Sa-yong's was different with national territory in 1930's poetry which included 'Nostalgia' as a sense created newly by modern people's eye. There were native place and nature without any emotion, even if there were some emotion it was not a nostalgia, or even if there were some nostalgia but the speaker stayed in the native place. In such a context, the native place and nature of Hong's would have been not associated with imagination of modern nation. It could be found in the essay <Cung-San-Beak-Woon(청산백운)> what the native place and nature of Hong's was. Thought the native place in that essay idealized as mother, there were more original and comprehensive dimension included even the idealized native place. So, the native place of Hong's poetry was not the real object of nostalgia but the representation of the original lack, ultimate the Real caused him to desire the native place, and was represented in 'Baek-Jo(白潮)'.

Key Words : Hong, Sa-yong, the native place, nostalgia, national

territory, imagination of nation, the Real, 'Baek-Jo', the
inner mind

■ 논문접수 : 2013년 11월 15일

■ 심사완료 : 2013년 12월 8일

■ 게재확정 : 2013년 12월 16일

