

이찬 시의 낭만성과 비극성

유 성 호
(한양대학교)

1. 이찬의 생애와 시적 궤적

시인 이찬(李燦, 1910-1974)을 우리가 지금 살피는 것은, ‘근대’의 여러 양상과 징후들을 매우 짧은 시간 동안 실험하고 폐기해온 한국 근대 시사의 음영(陰影)을 재현하는 일인 동시에, 지금까지 한국 근대사를 규율해온 여러 동인(動因)들을 ‘시(詩)’라는 창을 통해 들여다보는 일이기도 하다. 그만큼 이찬이 걸어온 60여 년의 시간은 불구적인 한국 근대 시사의 여러 표징들을 단층적으로 그리고 집약적으로 드러내는 표상이고, 그는 한국 근대시의 여러 궤적들을 단시간에 차례차례 구현해간 흔치 않은 시인이라고 할 수 있다.

이찬은 함경남도 북청 출신이다. 파인(巴人)의 「북청 물장수」로 유명한 바로 그곳이다. 그는 경성 제2고보를 졸업하고 연희전문과 릿쿄대학과 와세다대학에서 수학하였다. 동경에서 임화를 만나 사회주의 세례를 받았고, 1931년 ‘동지사’를 결성하여 카프에 가담하였다. 1932년 5월 귀국하여 검거되어 2년 가까운 세월을 수감되어 있었고, 만기 출소한 후 낙향하여 시집 『대망(待望)』(1937), 『분향(焚香)』(1938), 『망양(茫洋)』(1940) 등을 잇달아 펴냄으로써 당시 국경과 변방 지역의 정서를 침예하게 보여주는 작품 세계를 구현한다. 일제 말기에는 몇 편의 친일시를 발표했다으며, 해방 후에는 조선문

학가동맹에 참여하였다가 고향으로 돌아가 북한문학의 맹장으로 활동하였다. 이처럼 그의 생애는 고향을 떠나, 서울과 동경에서 근대의 빛과 어둠을 두루 경험하고 표현한 후 고향으로 돌아간, 일종의 원환 회귀형의 것이라 할 수 있다.

그는 1928년 『신시단(新詩壇)』 창간호에 「잃어진 화원」, 「봄은 간다」 등을 발표하며 등단한다. 초기시에서 강렬한 정치 의식과 계층 의식을 결속한 세계를 보여준 그는, 구속과 수감 그리고 만기 출소라는 휴지기를 거치는 동안 시세계의 확연한 단층을 형성한다. 1937년 이후 그는 고향에 돌아가 한만 국경지대를 돌아다니면서 많은 시편을 썼다. 이때의 시세계가 바로 시인 이찬을 대표하는 경향으로 평가할 수 있는데, 실제 생활에 충실한 범부(凡夫)로서의 정서적 세목을 드러내는 성향과 식민지 시대의 비극성을 내면화하면서 그것을 북국 정서와 결합하는 성향을 동시에 보여주게 된다. 그가 펴낸 세 권의 시집은 이 시기를 집약한 성과라 할 것이다. 그러다가 해방과 분단이라는 경로를 거치는 동안, 이찬은 한 사람의 시인으로서의 감당하기 힘든 여러 험로를 다 걸어간 근대 시사의 흔치 않은 시인으로 귀결하게 된다.

여기서 우리는, 매우 단층적이면서도 변형과 굴절이 심한 성취를 이루어온 한 시인의 궤적을 통해, 한국 시의 모더니티가 얼마나 허약한 동일성과 자의 식으로 구성되어왔는가 하는 뚜렷한 실증과 함께, 근대의 우울과 맞서면서 끝끝내 ‘시’라는 실천 행위를 놓지 않으려 했던 한 비극적 영혼과 만나게 될 것이다.

2. 낭만성과 프로시

이찬의 제1기 시편은 등단 후 보여준 초기 낭만성의 세계이다. 제2기는 프로시와 옥중 체험을 담은 시편들을 쓴 때이고, 제3기는 이찬 시의 핵심이랄 수 있는 이른바 ‘북국 정서’가 드러난 비극성의 시편들을 쓴 때이고, 제4기는 내면 침잠과 전쟁 협력의 시편들을 쓴 때이며, 마지막 제5기는 월북 후 보여준 이른바 ‘수령 형상’의 문학적 단계라고 할 수 있을 것이다. 이러한 도정은

그가 우리 근대시의 여러 극단들 예컨대 ‘낭만주의시’, ‘프로시’, ‘옥중시’, ‘친일시’, ‘북한시’의 궤적을 두루 밟아온 예외적 시인이었음을 선명하게 알려준다. 이러한 극단적 변모와 굴절을, 그것도 길지 않은 시간 동안 치러온 그의 내면은 과연 어떤 기원을 가진 것이었을까. 등단작이라고 할 수 있는 다음 시편을 읽어보자.

북쪽 나라 — 눈바람 불어치는 거칠은 벌판에
 외로이 모여 선 산향나무의
 남국을 그리우는 쓰린 마음을
 뉘라서 알아주리!
 두견 우는 비애의 호젓한 미지를
 초생달의 얇은 빛만
 입을 씻고 흘러라
 말갱고 — 노랗고 — 또 — 하얗고 — 빨간 —
 채색의 풀꽃이 무르녹던 화원도
 눈 나리기 전 그 옛날의 환상이어니
 지금은 어둔 컴컴한 빛 속에 파묻혔어라
 그렇다고 그대여! 내 마음은 막지 말아라
 이 몸은 열두 번 죽어 두더지가 되어서라도
 손발톱이 다 닳도록 눈벌판을 헤매어서
 기어이 잃어진 화원을 찾아보고야 말려노라
 — 「잃어진 화원」 전문(『신시단』 1928. 8.)

같은 지면에 발표된 작품에서 이찬은 “네가 왔다 해도/나라는 꽃은 피지도 않고”(「봄은 간다」)라는 의미심장한 알레고리를 내뱉는다. ‘춘래불사춘(春來不似春)’이라는 관용구를 “나라는 꽃은 피지도 않고”라고 표현함으로써, 식민지 지식인의 깊은 시대적 자의식을 드러낸 것이다. 그러한 자의식의 기저(基底) 위에서 그는, 눈바람 부는 거친 북국에 외롭게 서 있는 ‘산향나무’라는 상관물을 통해 “채색의 풀꽃이 무르녹던 화원”을 그리워하는 마음과, 어둠 속에 파묻혀버린 “잃어진 화원”을 두더지가 되어서라도 찾겠다는 만만찮은 결의를 동시에 내비친다. 그의 나이 스무 살 때이다. 그리고 그는 “거지반

빈주먹으로 현해탄을 건너는 키다리 청년”(「가라지의 설움, 『대망』)의 모습으로 동경에 가서 그곳 유학생 기관지에 발표한 시편을 통해 “허물어진 그대들의 화원에 새로운 봄을 맞이하려거든/사벨을 펜을 빨개를 곡괭이를 가지고서/이곳으로 그대들의 일터로 줄달음질하여 나아오라!”(「일꾼의 노래, 『학지광』 1930. 4.)고 노래할 만큼, ‘잃어진 화원’, ‘허물어진 화원’에 대한 동경과 갈망을 현저하게 보여준다. 이때 우리는 잃어버린(허물어진) 어떤 세계에 대한 동경과 갈망이야말로 이찬 시의 깊은 수원(水源)이며, 바로 이러한 지향이 ‘낭만성’의 핵심 요소라는 데 상도(想到)하게 된다.

우리는 흔히 낭만주의의 정신적 기초(基調)를 ‘동경(憧憬)’에서 찾는다.¹⁾ 이러한 ‘동경’의 배경에는 ‘극성(極性)의 원리’ 곧 양극적 대립에서 삶의 완성을 기하는 운동 혹은 그러한 대립을 고차원적 제3자로 극복하는 운동의 원리가 놓여 있고, 그만큼 모든 것을 포괄하는 통일성을 추구하는 것이 낭만주의의 핵심이 됨을 알 수 있다.²⁾ 유토피아적 열망을 토대로 통일성을 지향하는 이러한 낭만적 상상력은, 찰스 테일러가 한 “우리 감정에서 발견하는 진리의 개념들은 다양한 형태의 낭만주의적 충동을 정당화하는 중요한 개념”³⁾이라는 지적에서 보듯이, ‘진리’에 가까운 어떤 세계를 열망하는 충동과 태도를 핵심 요소로 삼게 된다. 바로 그 ‘낭만성’의 충동과 에너지가 이찬 시편으로 하여금 오래도록 여러 차원의 ‘화원(花園)’을 향하게끔 한 것이다.

이러한 낭만적 속성이 극대화되고 고조화한 것이 바로 ‘프로사’의 형식일 것이다. 이찬은 와세다대학 재학 시절 ‘무산자사’와 깊은 관계를 맺었고, 이때 비로소 식민지 조선의 구체적 현실로 직립해 들어가게 된다. 그의 이러한 변화는 당대 노동자들의 삶에 대한 관심으로 적극 이월하게 된다. 그때 『무산자(無産者)』가 발매 금지되고 임화가 구속되는데, 그때의 심회를 이찬은 “우리의 유일한 기관지요 전위적 지도적 임무에 노력하는 ‘무산자’는 어떠한가. 발금(發禁)에 또 발금 위 없는 경제적 곤궁과 피압(被壓)에 탄식하고 있다. 카

1) 지명렬, 『독일낭만주의연구』, 일지사, 1988. 14면.

2) 지명렬, 「낭만주의와 동경의 문제」, 김용직 외 편, 『문예사조』, 문학과지성사, 1983. 61면.

3) Charles Taylor, *Sources of The Self : The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, 1989, pp.368-369.

폐 바에서 웨이트리스의 값싼 웃음을 살 돈은 있어도 부유한 우리 학생 분들의 고국을 위한, 인류를 위한, 우리의 일에는 일문의 기조(寄助)가 없다 개탄함은 활동하는 어느 동무의 말이다. 더욱이 근일에도 오류 인의 동무가 끌려 갔다가 행이 나오기는 하였지만 그러나 임화 형만은 아직 그 속에서 신음하고 있다.”⁴⁾고 말한 바 있다. 이러한 이찬의 임화 의존은, 그의 프로시 창작에서, 임화가 실험하고 보편화했던 이른바 ‘단편서사시’의 외관을 현저하게 취하는 면모로 이어지게 된다.

가고야 말려느냐
 순아
 너는 참 정말 가고야 말려느냐

산길로 삼백 리 물길로 육십 리
 저 낮선 마을 낮선 거리 실 뽑는 공장으로
 가고야 가고야 말려느냐

응 — 가난한 네 집을 위해서거든
 가난한 네 집 살림을 위해서거든
 칠순에 풍 나 누운 네 아버지와
 육순에도 품팔이하는 네 어머니를 위해서거든

내 아무리 이리도 서러운들
 내 아무리 이리도 안타까운들
 오 어찌 너를 막을 수 있겠니 견잡을 수 있겠니

내 만일에 고용살이하는 신세가 아니었던들
 고용살이로 삼사 명 식솔을 기르는 신세가 아니었던들

하더라도 하더라도
 네가 가려는 그곳이

4) 이찬, 「동무에게 보내는 편지(片紙)」, 『학지광』 1930. 4.

네가 가려는 그 공장이
 그의 말같이 그 모집원의 말같이
 “일 험하고 돈 많이 나고 대우야 아주 좋고—” 하다 하면야 했으면야
 — 「가고야 말려느냐」 부분(『조선일보』 1932. 5. 6.)

이 시편은 이른바 ‘단편서사시’ 형식을 취하고 있다. 당대 카프의 시 창작 방법 가운데 일종의 계급성에 바탕을 둔 새로운 탐색 형식을 일러 ‘단편서사시(短篇敍事詩)’로 명명한 이는 김기진이다. 그것은 비록 편의적이고 과도 기적인 명칭이었지만, 당시로서는 꽤 과장이 큰 창작 방법이자 양식 명칭이었다. 이러한 명명과 기율의 과장은 당대 프로시의 화법과 어조에 두루 걸쳐 작용하였는데, 특히 김기진이 임화의 「우리 오빠와 화로」에 대해 상찬한 대목은 당시 프로시가 나아가야 할 올바른 대중화의 방향타를 제시한 것으로 평가받기에 이른다. 이러한 ‘단편서사시’의 광범위한 창작과 비평은, 근대 시사에서 1920년대에 나타난 감상적 낭만주의의 보편적 감염 이후 거의 처음으로 이루어진 전(全)문단적 현상이었다고 할 수 있다. 아무튼 그것은 독특한 서간체 서술과 배역시(配役詩)적 요소로 인해 ‘대중화’라는 현실적 요구와 ‘리얼리즘’이라는 미학적 요구를 동시에 모색하는 흔적을 남긴다. 이러한 ‘단편서사시’의 집중 창작으로 인해 “이찬의 시는 서사성이나 이야기를 내포하는 경우가 많다.”⁵⁾는 평가를 얻게 된다. 하지만 이찬의 단편서사시 양식은, 나중에 임화 스스로 자기 비판한 장면에서 입증되듯이, 화자의 일방적 진술에만 의존하다 보니 인물의 구체성이 떨어지고 시편 전체는 일정하게 감상성을 떨 수밖에 없었다는 지적을 여전히 유효하게 안고 있다고 할 수 있다.

위 시편의 화자는 ‘순이’라는 청자를 향한 ‘말건넌’의 발화를 통해 “낮선 마을 낮선 거리 실 뺨는 공장으로” 떠나는 그녀의 삶을 드러내 보여준다. 가난한 집안 살림과 병들고 빈곤한 부모를 위해 떠나는 그녀를 향해 화자는 ‘설움’과 ‘안타까움’을 토로한다. 물론 화자 역시 ‘고용살이하는 신세’이고 ‘삼사명식술’을 길러야 하는 노동자의 처지이다. 마치 “과·감·정·생·각·기·억·조·차·잃·은

5) 윤여탁, 「이찬 시의 현실인식과 변모 과정에 대한 연구」, 윤여탁 외 편, 『한국 현대 리얼리즘 시인론』, 태학사, 1990. 92면.

‘빼만 남은 한 사나이’(「기계 같은 사나이」, 『대중공론』 1930. 6.) 같은 존재로 그는 서 있다. 그는 순이가 가는 그 공장이 좋은 조건이기만을 바라고 있지만, 시편 후반부에서 “오오 셋별 같은 네 눈초리/붉은 네 볼 — 조그만 네 손길/이루 이루 만나도 다시 볼 수 없겠구나 찾아볼 수 없겠구나”라고 한 것으로 미루어, 그곳이 평탄치 못하고 험난한 생을 기다리고 있는 공간일 것임을 징후적으로 드러낸다. 이러한 이찬의 단편서사시는, 노동자의 국제 연대를 강조한 「사과(謝過)」나, 「아내의 죽음을 듣고」, 「잠 안 오는 밤」, 「지고야 말다니」 등의 시편으로 이어지게 된다. 이 시편들은 한결같이 ‘동경’과 ‘환멸’을 양가성으로 하는 낭만성을 구체적으로 보여주는 실례들이다. 모든 것을 사물화하는 데 대한 강력한 항의로서의 낭만성, 동경의 에너지로서의 낭만성, 그 동경이 현실에서 실현 불가능할 것이라는 환멸의 낭만성이 그의 프로 시편들을 감싸고 있었던 것이다.

이러한 시편들을 쓴 후 이찬은 이른바 ‘별나라사건’으로 투옥된다. 그러다가 1934년 9월 “허구한 세월 삼년의 낮과 밤”(「만기」)을 감옥에서 보내고 만기 출소한다. 정확하게 1년 10개월을 겪은 옥중 경험은 그에게 말할 수 없이 혹독한 기억을 준 듯하다. 작품 「면회」와 「만기」는 이때 그가 느꼈던 고통과 침잠의 강도를 선명하게 증언해준다. 출소 후 귀향한 이찬은 인쇄업과 양조업에 종사하게 되는데, 이때 경험한 생활적 구체성이 그에게 가장 중요한 시적 덕목을 불러오게 되는 되는 것이다.

3. 비극성의 구현과 변형

이찬 시편들 가운데 ‘프로시’는 그가 떠난 시집에 전혀 수록되지 않는다. 아마도 귀향한 후 생활에의 헌신과 시작에의 충실을 도모한 그가, 지난 시기의 관념적이고 낭만적인 시편들을 배제하고 싶었던 듯하다. 아니면 언제나 새로운 ‘회원’으로 줄달음치던 그가, 생활에의 곤고(困苦)와 싸우면서, 지난 시기의 급진성을 넘어선 구체적 현실로 돌아서려고 했던 것인지도 모른다. 어쨌든 그는 이 시기에 이르러 우리 근대 시사에 이찬만의 북국 정서 시편을

남기게 된다. 파인과 이용악과 백석이 남긴 북방 시편들과 정서적 동질성을 가지면서도 현저하게 ‘비극성’으로 경사한 세계를 보여주는 것이다.

가고야 말려느냐 가고야 말아
너는 너는 참 정말 가고야 말려느냐

이민이라 널 아침 첫차에 실려
이역 천리 저 북만주 가고야 말려느냐

아 잡아보자 네 손길 이게 마지막이나
이리도 살뜰한 널 내 어이 여의는가

야속하다 하늘도 물은 왜 그리 지워
너희네 부치던 눈발뽀기 다 빼낸단 말이나

하더라도 행랑살이 내 집 살림 절박치 않다면
내 너를 보내라만 꿈속엔들 보내라만

아아 다 없고 황막한 그 땅 네 얼마나 쓸쓸하라
철철 추위 흑독한 그 땅 네 얼마나 괴로우라

사시장장 가여운 네 생각 내 어찌 견디리
자나깨나 그리운 네 생각 내 어찌 배기리

언제나 내 일자리 언어 집 형편 좀 피울 날
누가 믿으랴 여자 귀한 그곳에서 널 그때까지 두마는 말

아아 안겨다오 내 품에 이게 마지막이나
이리도 살뜰한 널 내 어이 여의는가

울지 말아라 울지 말아라 나도 따라 울어를 지니
어허이구 월아 너는 참말 가고야 말려느냐

— 「북만주로 가는 월이」 전문(『대망』, 1937.)

이 작품에는 한만 국경 지역의 비극적 분위기가 짙게 서려 있다. 이른바 ‘유이민시’에 해당할 이 시편은, 철저하게 타의에 의해 디아스포라의 운명을 받아들이고 있는 당대 유이민의 삶이 역시 ‘말건넬’의 발화에 담겨 있다. 우리는 여기서 유이민의 광범위한 확산 과정을 일종의 ‘비극성’의 시선으로 포착하고 있는 이찬 시편의 동선을 확인하게 된다.⁶⁾

이미 앞에서 경험한 “가고야 말러느냐”라는 외침으로 이 시편은 시작된다. ‘이역 천리 저 북만주’는 월이가 “부치던 논밭떼기 다” 빼앗기고 떠나는 곳이다. 화자 역시 “행랑살이 내 집 살림”의 절박함에 놓여 있다. ‘황막한 그 땅’ 혹은 ‘추위 혹독한 그 땅’에서 쓸쓸하고 괴롭게 살아갈 월이를 생각하면서 화자는, 스스로 “일자리 얻어 집 형편 좀 피울 날”을 기약한다. 하지만 월이는 속절없이 떠나고 그 북만 이역은 귀환할 수 없는 가혹한 디아스포라의 지역으로 화한다. 식민지 현실의 첨예한 동력을 관찰하고 표현하는 시인의 이러한 비극성의 시선은, 그의 시로 하여금 “거기에는 적어도 파시즘의 거센 폭위 아래서 신음하는 우리 사회의 감정이 흐르고 있는 것”⁷⁾이라는 평가를 가능케 하고 있는 것이다. 이러한 비극성은 국경 지방을 경험하면서 씌어지는 시편에서 더욱 선연하게 모습을 드러낸다.

시월 중순이언만

함박눈이 퍼—기 펍……

보성(堡城)의 밤은 한 치 두 치 적설 속에 깊어간다

6) 윤영천, 『한국의 유이민시』, 실천문화사, 1987, 118면. 다음 진술을 참고할 수 있다. “그런데 우리가 유의해야 할 것은, ‘무엇 때문에 그 곳으로 갔는가’와는 전혀 무관하게 만주 유이민들은 그 전체 기간 동안 줄곧 강도 높은 고통을 치렀다는 점이다. ‘합방’으로 말미암아 일체의 반제국주의 해방 운동부면이 심각한 타격을 입은 데 따른 정치적 망명이민의 국외유출현상이기 때문이기도 했지만, 이는 극히 부분적인 것에 불과했을 뿐 만주유이민의 압도적 다수는 일제의 혹독한 식민통치의 정직한 산물이었으며, 망명 이민들과는 다른 의미에서 이들의 만주 생활사는 한시도 편할 날이 없었던 것이다.”

7) 김용직, 「이데올로기와 국경 의식 - 이찬론(論)」, 『한국현대시사 1』, 한국문연, 1996, 622면.

깊어가는 밤거리엔 ‘수하(誰何)’ 소리 찾아가고

압록강 굽이치는 물결 낯가에 읊긴 듯 우렁차다

강안(江岸)엔 착잡(錯雜)하는 경비등, 경비등
그 빛에 섬섬(閃閃)하는 삼엄한 총검

포대는 산비랑에 숨죽은 듯 엎드리고
그 기슭에 나룻배 몇 척 언제 나의 도강(渡江)을 정비코 있나

오호 북만의 십오 도구(道溝) 말없는 산천이여
어서 크낙한 네 비밀의 문을 열어라

여기 오다가다 깃들인 설움 많은 한 사나이
맘껏 침통한 역사의 한 순간을 울어나 볼까 하노니
— 「눈 나리는 보성의 밤」 전문(『조선문학』 1937. 1.)

함박눈 내리는 한만 국경 ‘보성’에서는 ‘수하(誰何)’ 소리가 들렸다가 사라지고, “압록강 굽이치는 물결”만이 화자의 위치를 선명하게 알려준다. 이어지는 “강안(江岸)엔 착잡(錯雜)하는 경비등, 경비등”과 “그 빛에 섬섬(閃閃)하는 삼엄한 총검”은 일련의 전쟁이 이어지는 시대에 대한 정확한 재현이고, “기슭에 나룻배 몇 척 언제 나의 도강(渡江)을 정비코 있나”는 정향(定向) 자체를 불가능하게 하는 현실이 매개된 표현이다. 북만 산천은 그렇게 커다란 “비밀의 문”을 간직한 채, “오다가다 깃들인 설움 많은 한 사나이”로 하여금 “맘껏 침통한 역사의 한 순간을 울어나 볼까” 하는 비원(悲願)을 허락할 뿐이다.

하지만 이 시편에서 “막연하나마 미래에 대한 희망을 기대하는 발전적 면모”⁸⁾를 읽는 것은 무리라고 생각된다. 왜냐하면 이 시편은, 1930년대 후반 “알누장안(岸) 팔백 리 불안한 지역”(「결빙기」, 『비판』 1937. 2.)의 삼엄하고도 착잡한 풍경을 통해, 당대 닫힌 현실의 비극성을 선명하게 부조할 뿐이

8) 김운태, 「이찬의 시세계」, 『한국 현대시와 리얼리티』, 소명출판, 2001. 50면.

기 때문이다. 이를 두고 “침울한 북국의 정경 묘사와 유량 체험을 통한 국경 지역의 삶의 애련”⁹⁾을 담은 성과라고 지적한 사례는 시편의 정조와 근접하게 가 닿아 있는 경우라 할 것이다. 이 작품에 담긴 시인의 시선과 감각은 “희미한 등불 아래 간혹 나타나는 무장 삼엄한 일경(日警)들”(「국경의 밤」, 『조광』 1936. 2.) 같은 데서 더욱 직접화되어 나타나는데, 이러한 “대륙적”¹⁰⁾ 서정의 폭과 품이 이찬 시가 거둔 가장 고유한 영역이 아닐까 한다.

주지하듯 ‘비극성(悲劇性)’은, 어떤 이상적 상태를 바라는 주체의 소망이 좌절되고 나서 발생하는 일종의 미적 범주이다. 특히 예술에서의 ‘비극성’은, 실제 세계 속에서의 이상적인 것의 몰락이자 실재하는 것 속에서의 이상적인 것의 패배로 규정된다. 그렇게 ‘비극성’은 실재하는 것과 이상적인 것 사이의 특수한 관계이기 때문에, 다른 미적 범주들과 마찬가지로 특수한 역사성을 가지게 된다. 예컨대 중세 봉건 귀족들에게는 중세 이념과 봉건 지배 체제의 몰락이 비극적이었지만, 새로운 이상을 가진 이들에게는 그 이상의 패배로 해석되는 사건들이 비극적인 것이다. 이것은 ‘비극성’의 진정한 가치가 올바른 역사에 대한 해석 행위가 뒤따랐을 때 비로소 구현될 수 있다는 점을 뜻한다. 엥겔스(F. Engels)가 ‘비극성’을 “역사적으로 필요한 요구와 그 실현의 실제적 불가능 사이의 모순”이라 말한 것은 바로 이 점을 지적한 것이다. 우리 근대 시사에 나타난 ‘비극성’은, 식민지 시대의 불가항력적 운명을 승인하면서도 동시에 그에 저항하는 역설에서 생성되어왔다. 1930년대 후반 이찬 시의 비극성 또한 이러한 맥락과 범주를 한껏 충족하고 있다 할 것이다. 그런가 하면 이찬은 예의 ‘비극성’을 자신으로 향할 때에는, 환멸과 침잠의 정서를 견고하게 결속하는 모습을 보여준다.

다람쥐

다람쥐

대아지 동아리 속

9) 이동순, 「우리 시의 변방 체험과 북국 정서」, 이동순 외 편, 『이찬 시 전집』, 소명출판, 2003. 576면.

10) 박세영, 「이찬 시집 『대망』을 읽고」, 『동아일보』 1937. 12. 6.

조그만 다람쥐

다람쥐는 오늘도 달린다
돌기만 하는 쳃바퀴
달리고 달리고 또 달려도
돌기만 하는 쳃바퀴

오호 쳃바퀴도 이지러진 일 년의 날이어

그러나 다람쥐
안타까운 네 눈동자엔
아직도 뜨음에의 갈망이 사라지지 않았구나
— 「갈망」 전문(『대망』 1937.)

오늘도 반복적으로 쳃바퀴를 돌리는 조그만 ‘다람쥐’는 고스란히 시인 자신의 자화상이 아닐 수 없다. 이러한 형상은 “겨레의 영락을 보고/멀리 이웃의 무상조차 제 것으로”(「포플라」, 『분향』) 만든 자신에 대한 자책으로 이어지기도 하고, “한밤중 거리 위에 나를 발견하고 스스로 민소(憫笑)를 보내며 돌아서는 때가 있다”(「이 사람을 보아라」, 『시건설』 1940. 2.)는 쓸쓸한 고백으로 이어지기도 한다. 그만큼 환멸과 침잠 속에서 “남몰래 잃어지는 나를 발견하던 그 순간”(「잃어지는 나」, 『분향』)을 노래하는 이찬은, 그렇게 쳃바퀴마저 이지러진 1년 동안을 돌아보면서, 스스로 “아직도 뜨음에의 갈망이 사라지지 않았”음을 절감한다. 그러나 그 “뜨음에의 갈망”이 강렬한 의지에 의해 구축되어 있는 것은 아니다. 오히려 그것은 일종의 자기 환멸과 침잠에 감싸여 있을 뿐이다. 그는 이렇게 고백한다.

기억도 새로운 카프 말엽 우리들 몇이 비애의 성사로부터 사바의 첫날
을 맞이하던 곳은 비 나리는 늦가을 밤 비전주여행(非全州旅行)의 유일한
한 벗 세영(世永) 형과 격구(隔久)한 피차의 공금을 풀다.11)

11) 이찬, 「윤곤강의 시집 『대지』를 읽고」, 『조선문학』 1937. 6.

백철의 고유한 표현인 ‘비에의 성사’를 빌려오는 것만으로도 이찬 시편의 퇴행을 예감할 수 있다.¹²⁾ 그래서 임화도 이때의 이찬 시편을 두고 “회고적 감상주의”¹³⁾라고 일갈했을 것이다. 어쨌든 ‘잃어진 화원’을 찾아 동경으로, 카프로, 감옥으로, 고향으로 돌고 돌아 왔지만, 여전히 그의 눈에는 “뜨을에의 갈망”이 어른거린다. 그 갈망은 그래서 ‘잃어진 화원’에 대한 그의 지속적의 식을 암시해주는 에너지가 된다. 그런데 그 ‘화원’은 일제 말기, 그의 시편들 속에 대일 협력의 광장으로 바뀌어 나타난다. 그의 ‘잃어진 화원’은 어느 순간, 제국의 승리를 통한 ‘잔칫날’의 환각으로 나타나게 되는 것이다.

전승의 깃발 나부끼는 다양한 하늘을 나의 날이 풍선처럼 부풀어 올라

놓아다오 놓아다오

내 진정 날고프노라 날고프노라

불타는 적도적하 무르녹는 야자수 그늘 올리브 코코아 바나나 파인에플
훈훈한 향기에 쌓인 —

그것은 자바라도 좋다 하와이라도 좋다

그것은 호주라도 좋다 난인(蘭印)이라도 좋다

나는 장군도 싫노라 총독도 싫노라

나는 다만 지극히 너와 친할 수 있는 한 개 에트랑제—로 족하나니

꿈동이 나의 여인아

어서 너의 기—타를 들어……

미친 듯 정열에 뛰는 손끝이어

우는 듯 웃는 듯 다감한 음률이어

12) 여기에서 ‘비에(悲哀)의 성사(城舍)’를 ‘감옥’의 은유로 풀이하는 시각은 재고되어야 할 것이다. 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007. 59면.

13) 임화, 「담천하의 시단 일년」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940. 640면.

들려다오 마음껏 — 해방된 네 종족의
참으로 참으로 기쁜 네 노래를

오 오래인 인고에 형클어진 네 머리칼을 쓰다듬으며 쓰다듬으며
나도 아이처럼 즐거워보련다 이웃 잔칫날처럼 즐거워보련다
— 「어서 너의 기—타를 들어」 전문(『조광』 1942. 6.)

‘전승의 깃발’이 ‘불타는 적도직하’에서 필릭이는 제국의 전쟁 수행에 시인은 적극 화답한다. 그곳에는 대동아로 통합되는 ‘훈훈한 향기에 쌓인’ 변형된 ‘화원’이 있다. 그 ‘화원’이 구체적으로 어디인지는 상관이 없다. 다만 시인은 ‘자바/하와이/호주/난인(蘭印)’으로 이어지는 태평양전쟁의 지역적 세목들, 그리고 ‘장군/총독’도 무색케 하는 범부로서의 소망을 노래할 뿐이다. “미친 듯 정열에 뛰는” 손끝과 음률로 노래하는 이국의 여인 역시, 피정복의 맥락도 모르는 채 ‘해방’된 종족의 기쁜 노래를 부르면서 “오래인 인고”에서 벗어난다. 시인도 어느새 “아이처럼 즐거워” 에트랑제의 시선으로 “이웃 잔칫날처럼” 그 시간을 맞이한다. 이러한 변형된 ‘화원’을 향한 시선은 「전사(餞詞)」로 이어지고, 몇 편의 희곡 창작으로 이어지기도 한다.¹⁴⁾

주지하듯, 근대 이후 부단한 자기 갱신과 형식 미학 탐구의 길을 걷던 우리 근대시는 1935년을 고비로 결정적인 외적 간섭을 맞게 된다. 카프 해산을 계기로 진보적 언어들에 자취를 감추게 되고, 1937년 6월에는 ‘수양동우회 사건’으로 민족운동의 기운은 결정적 쇠잔을 맞는다. 그 해 일어난 중일전쟁과 1941년 태평양전쟁 등으로 상황은 더욱 악화되어가는데, 일본 제국은 “조선에 세계 최고의 황도문화를 수립하고자” 조선문인보국회를 세우고, 일본과 조선의 궁극적 동일화를 위해 내선일체(內鮮一體), 일시동인(一視同仁)의 구호를 내건다. ‘내선일체’는 중일전쟁으로부터 태평양전쟁에 이르기까지 일제의 조선 지배의 최고 통치 목표였을 뿐만 아니라, 한일병합 이래 일본의 조선 지배의 기본 방침인 동화정책의 극한화였다.¹⁵⁾ 이때 모국어의 근원적

14) 이찬 친일문학의 경개(景概)와 실질에 대해서는 김응교, 앞의 책, 103-161면 참조. 상세한 자료와 주석이 있다.

15) 김원모, 「춘원의 친일과 민족보존론」, 이광수(김원모·이경훈 편역), 『동포에 고향』,

박탈을 경험한 시인들은 절필과 칩거로 소극적 저항을 택한 경우도 있었지만, 미증유의 전역(戰役)을 치르면서 차츰 일본 정책에 동화되어 ‘성전(聖戰)’의 구호에 자신의 몸을 내맡기게 된다. 이찬 시편은 이러한 일제 말기의 문법에서 한 치도 벗어나지 않는 환각 속에서, 시대의 비극성을 전혀 반대의 방향으로 향하게 하면서, 변형된 ‘화원’을 찾아간 작업의 일환이었다고 할 수 있을 것이다.

4. 새로운 ‘화원’을 찾아

이른바 ‘도적처럼’ 찾아온 을유 해방은, 시인들로 하여금 여러 충격적 변화를 경험케 했다. 그 가운데 가장 뜻 깊은 것은 모국어의 회복일 것이다. 그동안 모국어를 근원적으로 박탈당한 채 식민지 시대를 살아온 시인들에게 모국어의 회복은, 새로운 정체성 탐색과 정립에 필요한 결정적 모티프와 에너지를 선사하였다. 특히 일제 말기에 일본어로 써야만 발표가 가능했던 상황에 비하면, 모국어를 되찾은 해방 후의 조건은 더없이 강조되어야 한다. 또한 우리 문학은 해방을 맞아, 일제 때 불가피하게 행해졌던 친일 행위에 대한 자기 반성을 필연적으로 요청받게 된다. 이는 당시에 매우 중요한 윤리적 과제로 제기되었는데, 그럼에도 불구하고 그것은 격화되는 이념 대립과 현실화된 분단 과정에서 점차 희석되어간다. 결국 ‘해방’은 우리 역사의 물줄기를 정치적·언어적·윤리적 근원에서부터 바꾼 일대 전기를 마련했으면서도, 분단 체제가 형성·완결되면서 미완의 가능성으로 자기 전개를 멈추게 된다. 이 미증유의 가능성으로 숨 쉬던 해방기를 맞아 이찬은, 비교적 빠른 변신을 통해 일종의 자기 회귀의 모습을 보여준다. 그는 다시 민족사의 방향을 계급의식의 시선으로 바라보게 되는데, 이러한 변화 혹은 회귀가 그로 하여금 이후 북쪽에서 가장 정열적으로 그리고 성공적으로 활동할 수 있게 한 감각이라고 할 수 있을 것이다.¹⁶⁾

철학과현실사, 1997. 312면.

16) 이찬 시 전편을 모은 이동순 외 편, 『이찬 시 전집』에는 이찬의 해방기 시편으로

코스모스 우거진 연천 마을엔
한글 공부 소리 박녕쿨보다 더 낭자하고

아우라지 나루는 새 서울의 나루여서
야반 준령 오십 리 길도 멀지 않았다

나루는 기망(既望)의 달빛이 백사(白砂)를 깔고
묘망(渺茫)한 금반 위에 은(銀)장기를 두고

나룻배는 한 척인데
서울 손은 천에도 또 몇몇 천

기다려도 기다려도 못 건너는 나루에
삼칠제(三七制)의 새 소식이 새 소식을 부르니

나루지기 할아버지의 늙은 볼에도 웃음이 돌며
휘연히 아우라지의 긴긴 밤도 밝아오는 것이었다
— 「아우라지 나루」 전문(『우리문학』 1946. 2.)

해방기에 씌어진 시편들은 환희와 좌절, 갈등과 화해, 저항과 순응, 반목과 평정, 반성과 변명의 서사를 고스란히 드러내면서 다양한 갈래를 형성한다. 그만큼 이 시기는 우리 시인들에게 혹독한 반성과 함께 새로운 국가 건설이라는 이중적 과제를 부여하였다. 이찬 역시 이러한 과제 가운데 국가 건설의 흥분과 기대를 숨기지 않는다. 하지만 자신의 일체 말기 시편들에 대한 반성적 성찰의 언어는 결국 던져지지 않은 채, 새로운 ‘화원’을 다시 찾아나서는 그의 모습만이 단층적으로 나타날 뿐이다.

1945년 9월 서울로 오면서 씌어졌다는 이 시편의 부기로 보아, 이찬은 해방이 되고 한 달 후 고향을 떠나 옛 동지들이 있는 서울로 온 것 같다. 그

「현해탄」(『문학예술』 창간호)을 싣고 있다. 하지만 이 시편은 안막(安漠)의 작품 「현해탄(2)」이다, 이동순 외 편, 위의 책, 231면. 『문학예술』 창간호 참조.

도정에서 그는 “한글 공부 소리”를 감격 속에 듣고 ‘서울’로 가는 길목의 아우라지 나무를 흥분 속에서 바라본다. “나룻배는 한 척인데/서울 손은 천에도 또 몇몇 천……”이라는 대목에서 해방 후 새로운 국가를 열망하며 귀환하는 이들의 모습이 나타난다. “삼칠제(三七制)의 새 소식”은 그가 새로운 ‘화원’을 북쪽에서 찾을 수밖에 없었던 저간의 사정을 기표 그대로 말해준다. 그 ‘새 소식’이야말로 나루지기 할아버지의 불에도 웃음이 떠들게 하며 아우라지 나무에도 새로운 새벽을 알려주는 ‘화원’의 회복 소식이 아니었을까. 그 ‘화원’을 아예 표제로 삼은 다음 작품은, 이러한 이찬 시의 궁극적 귀결을 보여주는 듯하다.

꽃이 피련다!

오래인 영락의 화원에
갈망의 봄이 깃들어
아지아지 잎 푸르고 봉오리 맺고
바야흐로 백 가지 꽃 난만히 피련다

이 꿈 아닌 눈앞을
그리도 그리던 향기 목메게 풍기고
그리도 못 잊던 단꿀 떨기마다 흘리며
여기 꽃은 꽃마다 웃음지어 그대들을 맞으련다

어서 오라 모—든 봉접(蜂蝶)
어서 모으라 모—든 봉접
이제 그만 그 무의미한 허공의 저회(低廻)들을 그만두고
이제 그만 그 어리석은 잡초 속의 고집들을 버리고

화원은 그대들의 청황(靑黃)을 묻지 않는다 적백(赤白)도 가리지 않는다
화원은 말로 천봉만접(千蜂萬蝶) 그대들의 것
다—만 화원의 슬픈 날도 좀먹던 버리지때만 물러가고
모—든 봉접은 화원으로 이 화원으로!

— 「화원(花園)」 전문(『승리의 기록』, 1947)

‘오래인 영락의 화원’은 식민지 시대에 그가 말한 ‘잃어진 화원’과 등가의 표현일 것이다. 그런데 그 불모의 ‘화원’에 봄이 깃들어 푸른 잎과 봉오리 그리고 꽃이 난만히 피었다. 꿈에나 가능한 그 ‘화원’에서 화자는 “웃음지어 그대들을” 맞고자 한다. 그 “모—든 봉접(蜂蝶)”들은 이 ‘화원’을 가능케 했던 이들이고, “무의미한 허공의 저회(低廻)”와 “어리석은 잡초 속의 고집”은 새로운 국가 건설에 방해가 되는 일체의 낡은 것들일 것이다. 청황과 적백도 묻지 않지만, 그럼에도 “슬픈 날도 좀먹던 버리지떼”만은 배제한 새로운 ‘화원’이, 그의 고향 북쪽에서, 그야말로 ‘현실적으로’ 완성되어가고 있는 것이다.

지금까지 우리가 읽어온 이찬 시의 미학은, ‘근대’의 여러 양상들을 매우 짧은 시간 동안 실험하고 폐기해온 한국 근대 시사의 음영을 그대로 보여주는 표상이 아닐 수 없다. 그는 변화하는 현실에 대한 빠른 변모 그리고 자기 자신에 대한 성찰 부재를 어쩔 수 없는 부정적 속성으로 거느린 채 시를 이어갔다. 초기 시편과 프로시에서 동경의 ‘낭만성’을 질게 보여준 그는, 1930년대 후반 시편들에서 ‘비극성’의 첨예한 풍경들을 보여주었다. 그리고 그러한 격랑에서 친일문학과 북한문학으로 몸을 옮겨갔다. 하지만 이러한 변모의 마디마다 그는 반성적 성찰의 언어를 스스로에게 던지지 않았다. 아마도 더 많은 자료를 발굴하여 이러한 간단치 않은 변모들 사이에 끼어 있는 이찬의 반성적 자의식을 검토해야 하리라 생각된다. 왜냐하면 그저 재빠른 지식인의 기회주의적 변신으로 그의 시세계를 일괄하는 것은, 사실에도 부합하지 않을 뿐만 아니라, 식민지 시대를 살아간 진보적 주체들의 예술적 최정점을 평가하지 못하는 퇴영적 관점을 초래할 수밖에 없기 때문이다. 그 점에서 격류 같은 ‘숫구침’과 ‘가라앉음’의 교차 곧 여러 ‘화원(花園)’의 변형을 통해 자신의 유토피아적 감각을 극대화하는 지속성을 보여준 이찬 시의 전모는 여전히 새로운 연구를 기다리고 있다 할 것이다.

궁극적으로 이찬 시편들은 우리 근대시의 부박하고도 불행했던 토양을 온 몸으로 증언하면서, 한국 시의 모더니티가 얼마나 허약한 동일성과 자의식으로 구성되어왔는가를 실증한다. 하지만 그는 근대의 어두움과 맞서면서 끝끝내 ‘시’라는 실천 행위를 놓지 않았던 한 비극적 영혼이기도 하였다. 그는 그

렇게 자신의 ‘잃어진 화원’을 찾아, 결국 북쪽에서 자신만의 궁극적 ‘화원’을 완성한다. 그렇게 “뜨을에의 갈망”의 길을 걷고자 했던 그가, 분단의 ‘화원’에서 꿈꾼 것은 결국 무엇이였을까. 우리가 다시 새겨보아야 할 근대문학사의 음영이 아닐 수 없다.

❖ 참 고 문 헌

- 이 찬, 『대망(待望)』, 풍림사, 1937.
 _____, 『분향(焚香)』, 한성도서주식회사, 1938.
 _____, 『망양(茫洋)』, 대동출판사, 1940.
 김용직 외 편, 『문예사조』, 문학과지성사, 1983.
 김용직, 『한국현대시사 1』, 한국문연, 1996.
 김운태, 『한국 현대시와 리얼리티』, 소명출판, 2001.
 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007.
 박세영, 「이찬 시집 『대망』을 읽고」, 『동아일보』 1937. 12. 6.
 유성호, 『한국 현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.
 _____, 『근대시의 모더니티와 종교적 상상력』, 소명출판, 2008.
 윤여탁 외 편, 『한국 현대 리얼리즘 시인론』, 태학사, 1990.
 윤영천, 『한국의 유민시』, 실천문학사, 1987.
 이광수(김원모·이경훈 편역), 『동포에 고향』, 철학과현실사, 1997.
 이동순 외 편, 『이찬 시 전집』, 소명출판, 2003.
 임화, 「담천하의 시단 일년」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
 지명렬, 『독일낭만주의연구』, 일지사, 1988.
 Charles Taylor, *Sources of The Self : The Making of the Modern Identity*,
 Harvard University Press, 1989.

❖ ABSTRACT

The Romance and Tragedy in Lee Chan's Poetry

Yoo Sung Ho

Lee Chan's early poems were defined as the world of romance. His second-term poems were defined as proletarian poetry and poems written in prison when he made the romance as the core point through longing and desire for lost world. Maximizing the romance was proletarian poetry. His third-term poems were feelings of the northern countries called the spirit of Lee Chan's poems. He recognized the emotion of diaspora as the tragedy in these poems. It was remarkable time that the poet's tragedy observing and expressing the reality of colony. Afterward he wrote poems related inside withdrawal and war cooperation, finally he wrote poem after defecting to North Korea.

Lee Chan showed the romance of desire in early poems and proletarian poems. Then he indicated acute scenery of the tragedy in the late 1930s' poems. In heavy situation, he moved from pro-Japanese literature to North Korean literature. However he didn't throw introspected self-reflection language to himself each his changing. But through several form of garden, he clearly showed consistent of maximizing his utopia sense.

The time Lee Chan experienced was an icon which intensively indicated several features of deformed modern Korean poetic history. He was a unique poet who expressed various traces of modern Korean poetry in short time step by step. His path informed that he was a special poet who stepped the trace of many modern Korean poetry's extremes such as romantic poetry, proletarian poetry, prison poetry, pro-Japanese poetry and North Korean poetry. Likewise we can call his life as a grudge return. Because he left hometown, experienced the light and darkness of modern times and returned his hometown.

Key Words

이찬, 낭만성, 비극성, 화원, 근대시

Lee Chan, the romance, the tragedy, garden, modern poetry

논문접수일: 2010. 2. 21.

심사완료일: 2010. 4. 10.

게재확정일: 2010. 4. 15.