

소월시의 형식에 내장된 시간 의식 연구

고재봉*

〈차 례〉

1. 서론 - 1920년대 상황과 소월의 시
2. 본론
3. 결론 - 적극적 수동성, 기투(企投)로서의 시작(詩作)

[국문초록]

이 연구는 김소월의 작품을 내적으로 분석하여 그 안에 담겨있는 김소월 시의 독특한 시간 의식을 포착하는데 목적을 두었다. 1920년대의 시대적 상황은, 3·1운동의 발발과 함께 일제가 돌연 폭력적 무단통치에서 기만적 문화통치로 급 전환하면서, 시대적 전망 혹은 문학 적 전망이 불가시의 상태에 놓이게 된다. 본고에서는 이러한 상황을 소월이 어떻게 인식하고 시적으로 대응하였는지를, 시의 내적 형식-즉 텍스트의 시제 표현이나 리듬 등을 통해 알아 보았다.

「산유화」나 「초혼」, 「옷과 밥과 자유」와 같은 소월의 대표작에는, 과거 자신의 터전이었거나 친숙한 '장소(place)'가 더 이상 의미 없거나 동떨어진 '공간(space)'으로 전락하는 모습이 나타난다. 이러한 상황은 시제 표현에서 '완료형'으로 표현됨으로써 작품 안의 대상과 시적 대상을 격절의 상태로 배치하여 비극적 정조를 자아낸다. 또한 「가는 길」과 같은 작품에서는 3음보의 율격을 유지하면서도, 이별의 당사자에게는 정체의 리듬을 부여하고, 자연으로서의 무정물에는 쾌속의 리듬을 배치함으로써, 최대한 시간을 지연시키고 싶어하는 시적 자아의 정신적 곤란을 표현하였다.

이렇게 김소월의 작품 안에서 시어나 리듬이 머금고 있는 시간의식을 예민하게 따져봄으로써, 김소월이 당대를 살며 상당한 정체성의 위기를 감지하고 있음을 확인할 수 있다. 즉 1920년대의 시대 인식, 혹은 상황 인식의 불가시적 상황에서, 타자에 의해 정해진 미래로 쉽게 도달하기 보다는 최대한 시간을 정체시키거나 지연시키려 한 것이다. 이러한 시간의식은 어떻게든 자기동일성을 확보하기 위한 시적 고투임을 소월은 시의 형식 안에 새겨놓은 것이다.

* 인하대학교 프런티어학부대학 강사

[주제어] 김소월, 1920년대, 시간 의식, 시제 표현, 리듬의 운영, 공간과 장소, 정체성의 위기, 기투적 글쓰기

1. 서론 - 1920년대 상황과 소월의 시

한낱 식민지로 전락한 조선을 위무(威武)로 겁박하면 응당 순응할 줄 알았던 제국주의 당국의 예상과는 달리 뜻밖에도 1920년대를 열어젖힌 사건은 민족의 주체적 역량을 하나로 결집시켜 폭력에 저항하였던 3·1운동이었다. 그러나 아이러니컬하게도 1920년대의 상황은 3·1운동이라는 일대 사건에 대한 일제의 기민한 위기감지로 인하여, 시대적 전망이 불투명한 기만정책의 일변으로 치닫게 된다. 소위 문화통치라 말하는 기만정책의 핵심은 식민지 대중에 대한 회유책이면서, 동시에 유산계층과 노동자 계층을 철저히 이간시키는 데 있었다.¹⁾ 저항의 대상이 들연 흐릿해지는 이 돌발적 상황²⁾은 문학에서도 예외가 아니어서 문학적 현실인식이나 전망 역시 불가시의 상태에 빠지게 된다. 이 글은 이러한 불가시의 시대적 상황이 1920년대 소월시에 형식

-
- 1) 윤영천, 「소월시의 현실인식」, 임형택, 최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982, 346면.
 2) 이와 같은 상황을 가장 요연하게 보여주는 사건이라면, 단연 신간회(新幹會, 1927~1937)의 설립과 해산 과정을 들 수 있다. 3·1운동 이후 일제가 민간단체 설립에 대하여 표면상 느슨한 정책을 펴면서 각종 민족운동 단체가 폭발적으로 설립된다. 일제는 특히 부르주아 민족주의 계열의 단체에 접근하여 참정권 보장을 통해 일본 의회에 진출할 수도 있다는 소위 '자치론'을 제시하며 회유를 획책한다. 이로 인해 민족주의 계열은 자치론에 찬성하는 민족주의 우파와 이러한 자치론을 타협주의라 비판하는 민족주의 좌파로 갈리게 된다. 한편 1920년대에 일어난 각종 노동대회, 노동공제회, 노동연맹회, 노농회 등을 주도하며 무산 계급을 중심으로 한 사회주의 계열의 운동 단체가 대두된다. 이들이 부르주아 민족주의 계열의 운동을 비판하며, 민족운동에 대한 좌우 대결이 심화되는데, 결국 (부르주아)민족주의 좌파와 사회주의 계열의 운동 단체가 연합을 하여 설립한 기관이 신간회이다. 하지만 신간회 안에서도 일제의 회유에 의해 소위, '합법운동', '당면이익획득운동' 등으로 내분이 일어나며, 신간회는 결국 1931년 해소되고 만다. 일제는 이러한 민족운동에 대하여 일관된 대응방식을 유지하였는데, 좌든 우든 가리지 않고, 자치론 혹은 현실론을 바탕으로한 타협주의자를 침투시켜 각 진영 안에서 갈등을 유발시키는 것이었다. 즉 일제에 대한 저항의 에너지와 운동 전선을 민족운동 내부로 돌리는 것이 목적적이었던 셈이다. 까닭에 1920년대 민족운동은 일제에 대한 저항에 온전히 몰두하지 못한 채, 민족운동에 대한 주도권을 두고 내부적으로 갈라지는 양상을 띠게 된다. 결국 이러한 갈등의 매개가 된 자치론은 1931년 총독부의 지방제도 개정과 함께 허구에 지나지 않은 기만책이었음이 드러났지만, 이를 알기까지는 신간회의 해산에 이르는 10년의 시간이 허비되어야만 하였다. 이에 대해서는 이명화, 『1920년대 일제의 민족분열통치』, 한국독립운동사편찬회 편, 경인문화사, 2009, 242~252쪽 참조.

과 일정부분 유비관계에 놓인다는 가정에서 출발한다.

한국 근대시의 경우 1910년대에 감행하였던 자유시로의 시적 실험을 마치고 이 시기에 와서 비로소 자유시다운 모습을 띠게 된다. 서정시가 만개하였던 1930년대를 고려하였을 때 1920년대는 일종의 자유시의 발육기라고 볼 수 있는데, 우리는 이 시기 시의 몸통에 새겨져 있는 시간의 결을 살펴봄으로써 앞서 언급한 불가시의 상황을 당대 시인들이 어떻게 받아들이고 대처하였는지를 알 수 있다. 본고에서 소월시의 시간 의식을 살펴보는 것 역시 이와 같은 목적에서이다. 소월시의 매력 중 하나는 구조적으로 그리 복잡한 형태를 가지고 있지 않음에도 시어가 지니는 애매성(ambiguity)으로 인하여 다양한 의미의 장을 펼쳐낸다는 점인데, 이는 종종 소월시를 난해시로 받아들이게 하는 원인이 되기도 한다. 이것이 어찌면 전망이 불투명한 시기에 생산된 작품의 운명일 수도 있겠지만, 소월시의 시간 의식이 조금만 더 구체적으로 밝혀진다면 시인이 생각한 시적 진실에 좀 더 가까워 질 수 있음은 물론일 것이다. 까닭에 소월시가 지닌 시간의식을 규명하기 위한 작업은 꾸준히 진행되어 왔다. 주로 ‘근대적 시간관’과 소월시에 내장된 주관적 시간 사이의 대립 문제,³⁾ 혹은 과거에 사로잡힌 자아의 문제⁴⁾ 등이 그것이다. 이러한 연구는 시간에 대한 철학적 접근에 근거한 것으로, 선험적 시간관을 통해 작품의 풍부한 해석을 도모한 것이다.

3) 권정우는 소월시에 다양한 시간관이 혼재되어 있다는 사실을 밝힌 바 있다. 가령 물리적으로 계량 가능한 직선적이고 비가역적인 시간관이 현실지배의 논리인 반면, 소월시의 화자는 이별과 같은 비극적 상황을 받아들일 수 없기에, 주관적이며 가역적인 시간의식이 작품 안에 침윤되어 현실적 논리와 대립하거나 동거하는 양상을 보인다고 하였다. 권정우, 「김소월 시에 나타난 혼종적 시간의식 연구」, 『개신어문연구』 32, 개신어문학회, 2010.

4) 광봉재는 시간의 흐름이 필연적으로 모든 것을 과거로 만들고 무화시킨다는 사실을 근거로 소월시가 천착한 죽음이나 이별의 문제를 해석하였다. 특히 사랑하는 사람의 부재는 과거화된 상황을 또렷하게 인식시킴으로써 오히려 시적 자아의 현재적 상황을 더욱 강렬하게 드러내고, 동시에 과거를 결코 잊지 않겠다는 강한 윤리의식을 환기시킨다고 주장하였다. 소월시가 과거에 매여있거나 혹은 퇴행적일 수 있지만, 그것이 오히려 세계로부터 이탈한 당면적 자아를 도드라지게 하면서 시적 개성을 담보할 수 있게 하였다는 논리는 20년대 작품을 이해하는데 유용하다고 생각한다. 광봉재, 「김소월 시의 시간의식」, 『한국문학이론과 비평』 15, 한국문학이론과비평학회, 2002. 한편 김태훈과 신주철은 소월의 「먼 후일」을 분석하면서, ‘현재’라는 기준점을 근거로 할 때 미래적 상황은 예측할 수 없는 것이므로 그 해석은 필연적으로 열린 구조일 수밖에 없다고 주장하였다. 김태훈·신주철, 「소월 시에 나타난 시간성의 의미 - 「먼 후일」을 중심으로」, 『우리말글학회』 51, 우리말글학회, 2011.

하지만 본 연구는 선행적 시간관이나 시간에 대한 외재적인 이론에 근거하기 보다는 작품 안에서 실제로 구현된 시간 표현을 근거로 소월시의 시간 의식에 접근해보려 한다. 또한 그 시간 의식을 작품 해석으로만 수렴시키지 않고, 일정 부분 20년대적 상황과 조응시키는 작업도 함께 진행할 것이다. 우리는 이미 소월이 창작을 하였던 1920년대의 시대적 상황이 어떻게 진행될 것인지를 알고 있고, 그가 1934년 12월 24일 맞이할 비극적 미래까지도 알고 있다. 까닭에 그의 작품 면면에 묻어있는 시간표현을 더듬어 본다면, 그가 어떠한 방식으로 시대를 감촉하였는지를 파악하는 것도 결코 무리는 아닐 것이다.

다만 작품을 시대적 상황과 기계적으로 연결하는 것이 독자를 오히려 시적 진실로부터 점점 멀어지게 만드는 결과를 초래한다는 상식만큼은 반드시 상기해야 할 것이다. 까닭에 철저히 작품의 내적 구성에 천착하여 그 시간 의식을 살피는 작업은 이와 같은 오류를 피하기 위한 일종의 선결과제라고 할 수 있다. 이것이 소월시와 1920년대를 동시에 원만하게 이해하기 위하여 내재적 분석이 필요한 이유이다.

그러므로 본고에서 취하려는 관점은 다음과 같다. 소월시에서 시간의식을 감지할 수 있는 시적 형식-시제 표현 및 리듬 등을 면밀히 살펴봄으로써, 이것이 20년대 상황과 조응하는 부분이 있는지를 밝힐 것이다. 또한 외부 텍스트 자료에 기대기보다는 내적 텍스트성, 즉 소월이 비슷한 시적 대상을 다루는 방식을 서로 비교해가며 그가 당대를 어떻게 감수하였는지를 보조적 근거로 활용할까 한다.

2. 본론

1) 소월시에 나타난 단절로서의 시간 의식

시는 감각에 호소하는 실감의 장르라는 점에서, 혹은 대상과 자아의 동일

성을 추구하는 장르라는 점에서 시간적으로 현재형을 취한다.⁵⁾ 이는 시적 시간이 대단히 주관적이며 심리적이라는 점을 의미하며, 따라서 물리적 실체로서의 시간과 사뭇 다른 성격을 보일 때도 있다. 가령 소월의 시 「산유화」에서는 소월만의 독특한 시간 의식을 살펴볼 수 있다.

산(山)에는 꽃피네

꽃치피네

갈 봄 녀름업시

꽃치피네

산(山)에

산(山)에

피는꽃춘

저만치 혼자서 피여잇네

산(山)에서우는 적은세요

꽃치췌와

산(山)에서

사노라네

산(山)에는 꽃지네

꽃치지네

갈 봄 녀름업시

꽃치지네

(김소월, 「산유화(山有花)」, 『진달래꽃』, 『매문사』, 1925, 이하 강조는 인용자.)

5) 김준오, 『시론』 4판, 삼지원, 2003, 44쪽.

이 시는 김동리의 지적 이래, 자연과의 격절감을 표현한 “저만치”라는 시어가 지시하는 심리적 거리감으로 유명한 작품이다.⁶⁾ 그러나 자연과의 거리가 단순히 공간적인 감각에서 기인한 것만은 아니다. 시간 표현 즉 시제의 활용을 눈여겨볼 필요가 있다. 이 시는 얼핏 보기에는 무난한 현재형의 시제로 보이지만, 서술어 각각이 품고 있는 시간의 의미를 따져보면 그 시제의 배치가 대단히 의미심장하다는 것을 알 수 있기 때문이다.

우선 1연의 ‘피다’라는 동사의 의미에 대하여 생각해 보자. 꽃이 피는 행위는 단순히 어느 한 순간을 접하는 것이 아니라 지속의 의미를 포함하고 있다. 말 그대로 꽃은 개화와 함께 낙화 전까지 지속적으로 피어있는 상태이기 때문이다. 그렇기 때문에 “피네”라는 표현은 현재 시제라기보다는 일종의 진행형(진행상)⁷⁾으로 파악해야 옳다. 이는 “갈 봄 여름 없이”라는 표현과 합쳐져 독특한 의미를 직조해낸다. 본디 시간의 순서상 계절은 ‘봄 여름 가을 없이’라는 표현을 사용해야겠지만, 소월의 경우 리듬을 고려하여 계절의 순서를 바꿔 버렸다. 그런데 이렇게 계절의 순서를 바꾸고, 그마저도 “없이”라는 말을 뒤에 붙여 마치 시간을 무화(無化)시켜버리는 효과를 가지게 되었다. 즉 “갈 봄 여름 없이”라는 말은 흡사 무시(無時)로 혹은 시간과는 상관없이 - 라는 초월적 의미를 만들어 낸다. 그리고 그 뒤에 진행형의 성질을 지니는 “피네”라는 말이 바투 붙어, 피는 행위 자체가 영원성 혹은 항상성을 획득하게 되었다. 이는 한국문학에서 산이 지니는 원형적 심상, 즉 항상성을 고려하였을 때 크게 무리가 없어 보인다.

그런데 문제는 2연에 돌연 등장하는 “피어있네”라는 시어가 지닌 시간성이다. “피어있네”라는 말은 분명히 시적 자아의 관찰 행위를 통해서만 가능한 일종의 인식에 관한 표현이다. 다시 말해 이 표현은 관찰자와는 무관하게 꽃

6) 김동리, 「靑山과의 距離」, 『문학과 인간』, 백민문화사, 1948.

7) 국어학에서는 서술어가 동작성을 지니면서 시간상으로 어떠한 시간의 폭을 점유하고 있을 때 ‘상(相, aspect)’이라는 개념을 사용한다. 상에는 진행상과 완료상이 있는데, 위의 경우 꽃이 피는 경우는 현재진행형이라는 점에서 진행상이라는 표현이 더욱 정확한 표현이 될 것이다. 이 글에서 사용하는 국어의 상과 시제에 대한 개념은 박덕유, 「국어의 相 종류와 특성에 대하여」, 『새국어교육』 55(1), 한국국어교육학회, 1998.을 참고하였음을 밝힌다.

이 개화하여 어느 정도의 시간이 지난 뒤에, 현재의 시적 자아가 문득 꽃을 발견한 일련의 사태를 말하는 것이고, 따라서 ‘꽃이 피다’의 완료형(완료상⁸⁾)으로 보아야 타당하다. 그리고 이러한 완료형의 표현은 더 이상 시적화자에게 꽃이 피는 공간이 경험의 세계가 아니며, 꽃이 피어서 발견되기까지의 시간이 시적 화자로부터 철저히 격절되어 있다는 것을 의미한다. 그렇다면 “저만치 혼자서 피어있네”라는 구절의 심리적 거리감은 단순한 공간의 문제가 아니다.⁹⁾ 화자와 자연물로서의 꽃은 아예 다른 시간을 보내다가 지금 발화 순간에서야 서로를 마주한 것이 된다. 그러므로 “저만치 혼자서”라는 구절은 꽃에게도 해당하는 말이지만, 그 꽃을 바라보는 시적 화자에게도 거울상과 같이 포개어질 수밖에 없다. 화자와 꽃이 서로를 응시하는 행위란 결국 서로에게 소외의 감각을 야기할 뿐이다.¹⁰⁾ 그리고 우리는 여기서 자연과 세계에 대한 소월의 매우 근대적인 감각을 감지할 수 있다.

1920년대는 도시화가 진행되던 시기였고, 소월 역시 일본에서 이미 도시를 경험한 사람이었다. 그가 쓴 시론 격에 해당하는 글인 「시혼(詩魂)」에서는, 시적 대상으로 합당한 것은 도시가 아닌 “어두운 산과 숲의 그늘진 곳에서 외롭던 버리지 한 마리¹¹⁾”라고 진술한 바 있다. 이러한 인식은 그가 이미 도시 생활에 충분히 몰들어 있다는 것을 전제로 한다. 한 번 도시를 경험한 인간이 자연(혹은 시골)으로 돌아가거나 그것을 근친으로 여기는 일은 결코 쉽지 않다.¹²⁾ 이것은 자연이 더 이상 비일상의 공간이라는 것을 의미하며

8) “피어있네”의 “-어있-”은 주로 자동사 뒤에 붙어 상태의 완결성을 부여하는 대표적인 접미사이다. 박덕유, 「국어의 형 종류와 특성에 대하여」, 『새국어교육』 55(1), 한국국어교육학회, 1998, 133쪽.

9) 물론 이 글에서는 기존의 논의에서 강조한 공간적 거리감을 부정하지 않는다. “산에 / 산에 / 피는 꽃은...”이라는 구절이 지나는 시행의 조형적 배치를 보아도 소월은 공간감을 표현하고 싶어하였음을 읽을 수 있기 때문이다. 즉 상형자인 ‘山’을 일부러 행갈이를 하여 연이어 배치함으로써(특히 이 시기에는 전통적 한문의 세로 쓰기를 하였기에), ‘첩첩산중’이라는 조형적 인상을 의도하였기 때문이다. 다만 이러한 격절된 공간이란 필연적으로 두 대상이 서로 무관한 시간을 보내왔다는 점을 이 글에서는 더 강조하려는 것이다.

10) 이러한 소외감은 꽃을 무척 애호하였던 시인의 실제 삶과 비겨보았을 때 더 강하게 환기되는 부분이기도 하다. 소월은 비교적 유복한 집안에 태어났던 까닭에 어려서부터 이미 화단을 가꾸기도 하였고, 우울할 때면 진달래봉에 자주 올랐다고 한다. 김학동, 『김소월 평전』, 새문사, 2013, 200-214쪽 참조.

11) 신동욱 편, 『김소월』, 문학과지성사, 1981, 177쪽.

12) 이는 특히 소월의 매우 짧은 동경 유학 생활과 결부될 수도 있다. 소월은 1923년 동경상대 예과에

그렇기에 시적 화자는 이러한 심리적인 격절감을 어느 순간 ‘피어-있는’ 꽃을 통해 확인하게 된다. 따라서 이 꽃은 더 이상 동화의 대상이 될 수 없는, 자연에 대한 인간의 지극한 고독감이 투영된 객관적 상관물에 다름 아니다. 우리는 이 꽃의 발견을 통해 전근대 사회의 생활적 터전이었던, 삶이 고스란히 배어있는 장소(place)로서의 자연에서, 인간의 시간은 모두 지워진 채, 근대화 시기 의미 없는 공간(space)으로 전락해버린 자연을 목도하게 된다. 이렇게 되었을 때 ‘산’은 더 이상 일상적 경험이 배제된 막연한 공간이 되어버린다. 이러한 시적 화자의 처지와 극적으로 대비되는 것이 이 시에 등장하는 “적은새”라고 볼 수 있다. 꽃이 좋아서 산에서 산다는 “적은새”는 ‘산다-사노라네’라고 표현하였다. ‘산다’라는 말은 다분히 지속의 상태를 품고 있는 진행형의 서술어이다. 이는 자연과 이미 단절된 시간을 보내버린 시적화자의 처지와 대비되어 그 고독을 더욱 배가시키는 역할을 한다.

한편 이 시의 마지막 연은 꽃이 지는 장면으로 묘사되어 있다. 그런데 “지네”라는 표현은 앞의 다른 연들과는 다르게 어떠한 시간을 품고 있는 말이 아니라, 순간을 지시하는 말이다. 꽃이 지는 것은 꽃의 입장에서 죽음을 의미하며 그 이후에는 어떠한 상황도 이어지거나 진행되지 않는다. 따라서 ‘지다’라는 말은 완전히 닫혀 있는 한 순간의 시간을 말하기에, 시적 화자의 발언이 발화와 동시에 과거가 되어버린다는 점에서 화자는 산으로부터 완전히 소외될 수밖에 없다. 마지막 연에서 무수히 지는 낙화의 장면은, 시적 화자에게 있어 무수히 닫혀버리는 순간을 의미하기에, 화자의 심리는 더욱 절망에 빠질 것이 분명하다.

정리해 보자면 “갈봄여름 업시” 무시로 꽃이 피고 지는 산은 그 자체로 영원성을 지닌 채 존재하지만, 그곳에서 빠져나온 근대인으로서의 화자는 자연으로부터 소외되어 철저히 고독한 존재로 남게 된 것이다. 그리고 우리는 이

입학하지만 그해 9월 1일 발생한 관동대지진과 그 여파로 벌어진 조선인 학살 사건으로 인해, 집안 식구들에 의해 거의 강제로 귀향하게 된다. 그는 낙향에 대해 상당한 좌절감을 느껴 한때 집을 떠나 서울에 머물기도 하였는데, 그러한 까닭에 그에게 자연, 시골이란 낭만적 전원이라기 보다는 유희의 공간에 가까웠다고 보아야 한다. 이에 대한 논의는 김학동, 『김소월 평전』, 새문사, 2013, 226~233쪽 참조.

시점에서 소월의 「산유화」가 대단히 모던한 감각을 파지한 작품이라는 사실을 감지하게 된다. 말하자면 소월의 「산유화」에 나오는 시적 자아는 이제 막 자연으로부터 떨어진 것을 비로소 감지하게 된 초기 근대인의 우울한 모습이 라고도 볼 수 있다.

이러한 소월의 자연과 시간에 대한 인식은 비단 「산유화」에서만 발견되는 것이 아니다. 우리는 소월의 다른 작품인 「초혼」에서도 위의 방식과 동일한 시간 표현을 발견할 수 있다.

떠러져나간산(山)우혜서

나는 그대의이름을 부르노라.

(김소월, 「초혼(招魂) 중, 『진달래꽃』, 매문사, 1925.)

위의 인용부분은 「초혼」 3연의 후반부이다. 주지하다시피 「초혼」은 죽은 자의 영혼을 부르는 고복의식(梟復儀式)과 관련된 작품이다. 그런데 그 고복 의식의 장소가 ‘떨어져나가 앉은 산’으로 설정이 되어 있는 점이 이채롭다. 여기서 “떨어져나가 - 앉은”이라는 표현 역시 ‘앉은’이라는 보조동사로 인해 시간 표현상 완료의 의미를 지니고 있음을 주목해야한다. 이 산은 무엇으로부터 ‘떨어져나가 - 앉은’ 것일까? 「산유화」에서 살펴보았듯이 당연히 시적 화자가 생활하는 일상의 세계로부터 ‘떨어져나가 앉아’ 있다고 보아야 합당할 것이다. 즉 이미 물질문명과 과학적 세계관이 지배하는 현실의 생활공간에서는 이러한 초월적 의식이 불가능하기에 탈마법화를 겪지 않은 영원성의 공간인 산으로 들어가 고복의식을 감행하는 것이다. 산이 일상의 공간이 아니라 는 점, 그리고 망자의 혼이 승천한다고 믿었던 하늘과 고도 상 가장 가까운 정상에 굳이 올라간다는 시적 상황은 「초혼」을 소월의 작품 중에서도 독특한 작품으로 만든다. 우뚝 올라서 있는 산은 그 수직적 인상 자체만으로도 강력한 힘의 방출로 여겨져 왔다.¹³⁾ 사랑하는 사람의 죽음이라는 시효 만료의 상황에서, 그 죽음을 저지하기 위한 힘의 마지막 용출이 이 산 정상이라

는 수직적 공간의 힘을 빌려 이루어지는 것이다.

특히 그 뒤에 따라오는 구절, “하늘과 땅 사이가 너무 넓구나”라는 진술은 하늘과 지상 사이의 아득함을 강조하며 인간의 유한성을 드러낸다. 하지만 흡사 작용-반작용의 법칙 마냥, 죽음이라는 절대적 상황을 어떻게든 저지하기 위한 인간적 몸부림을 함께 돌출시킨다는 점은 이 작품이 지닌 개성이기도 하다. 망설임이나 주저를 주 정조로하는 소월의 작품은 대개 ‘길’이나 ‘별’과 같은 수평적 공간을 매개로 시상을 전개한다. 하지만 「초혼」은 ‘산’이라는 일상과 절연된 예외적 공간을 통해 이례적으로 격정적인 어조를 취하고 있다.

요컨대 산을 수식하는 말이 “떨어져나가 앓은”¹⁴⁾이라는 현재 완료형(완료상) 표현으로 되어 있는 점은 중요한 의미를 지닌다. 당연히 산이 그 자리를 옮겼을 리는 만무하다. 이는 위의 「산유화」에서와 같이 한때는 친숙한 장소였으나 이제는 더 이상 일상의 터전으로 받아들일 수 없는 자연에 대한 근대인의 의식을 전제로 한다. 또한 일상에 존재하였던 ‘임’이 더 이상 비일상적 존재로서 전화된 상황(죽음)과 그대로 조응을 이루는 부분이기도 하다. 그렇기 때문에 시적 화자가 떠나는 임을 다시 부르기 위해 더 이상 일상의 장소가 아닌 “떨어져나가 앓은 산”으로 들어가는 행위는 자못 설득력을 지닌다.¹⁵⁾ 소월은 이러한 일상과 자연의 격절을 표현하기 위해 의식적으로든 무의식적으로든 완료형의 시적 의장을 활용하였다.

2) 소월시의 시간 의식이 지니는 비극성 - 장소에서 공간으로

그런데 「산유화」에서 느끼는 고독감은 단순히 자연과 동화될 수 없거나

13) 이 투 푸안, 이옥진 역, 『토포필리아』, 예코리브르, 2011, 56쪽.

14) ‘떨어져나가’는 동작을 의미한다. 이 동작에는 어느 정도의 시간이 소요 된다. 그 뒤에 ‘앓은’이라는 동사가 붙었다. 결국 화자는 어느 사이엔가 떨어져 버린(화자로부터 혹은 생활공간으로부터) 산을 이제 발견한 것이라고 보아야 한다.

15) 이와 유사한 표현을 소월의 시, 「나의집」(『개벽』 20호, 1922. 2.)에서도 발견할 수 있다. “들가에 **떨어져 나가 앓은 산기슭**의 / 넓은바다의물까뒤에 / 나는지오리, 나의집을, / 다시금 큰길을 앞페다 두고.” 이 작품의 경우 입과의 관계가 파탄난 뒤에 돌아올 임을 기다리는 장소로 “떨어져 나가 앓은 산기슭”을 설정하였다. “큰 앞길”이 일상의 공간이라면, 이 작품에 나오는 산기슭은 일상으로는 돌아가지 못한 상태에서 임을 기다리는 일종의 중간 지대로 설정한 점이 이채롭다.

유리되어 있기에 파생되는 것이 아닐 수 있다. 오히려 이 고독감은 근대화를 겪기 이전에 자연으로부터 얻은 위안의 경험과 현재는 그렇지 못한 상황이 대비되면서 생기는 것이라고 볼 수도 있다. 즉 ‘완료의 상황’이 그전에 존재 하였던 대과거(혹은 과거완료)의 상황과 대비되어 그 소외감을 더욱 증폭시키는 것이다.¹⁶⁾ 우리는 이러한 혐의를 소월의 세 편의 시 속에 드러난 내적 텍스트성 안에서 발견할 수 있다.

공중에 떠다니는
저기저새요
네뎀에는 털있고 깃치있지

밭에는 밧곡석
눈에 물베
놀하게 닉어서 속으러졌네!

초산(楚山)지나 적유령(狄踰嶺)
넘어선다
짐 실은 지나귀는 너 왜 넘늬?

(김소월, 「옷과 밥과 자유(自由)」, 『동아일보』, 1925.1.1.)

위의 시는 제목이 암시하듯, ‘옷’이 없고 ‘밥’을 줄 밧과 눈이 없기에 결국 ‘자유’조차 빼앗겨 만주로 떠난다¹⁷⁾는 내용의 짙막한 소묘이다. 그런데 우리가 의심을 품을 수 있는 내용은 2연에 등장하는 밧과 눈이 시적 화자에게 과연 정말로 비애감을 유발하였는지 여부이다. 그리고 여기서 주목해야 할

16) 이 상황을 정리하면 다음과 같다. 행복했던 과거(혹은 과거 완료) - 행복했던 시간이 지워진 상태의 현재 완료 - 일련의 상황이 대비되어 절망으로 다가오는 현재.

17) 위 작품에서 나오는 ‘적유령’은 서북지방 농민들이 유이민으로 전락하여 만주로 넘어가는 주요 경로였다. 유종호, 『시 읽기의 방법』, 삶과 꿈, 2005, 23쪽.

것이 시적 화자가 곡식을 보며 말한 ‘익어서 숙으러졌네’라는 표현이다. 곡식이 ‘익다’라는 말은 필연적으로 시간의 장을 요구하는 동사이고 그 뒤에 ‘숙으러졌다’라는 동사는 과거의 형태를 띠기 때문에 두 동사의 통사적 결합은 결국 현재완료(완료상)의 의미를 지닌다. 이것은 흡사 「산유화」에서 꽃이 피는 공간에 시적 자아의 시간이 존재하지 않듯이, 이 발과 눈에서도 시적 자아의 시간이 존재하지 않음을 의미한다. 즉 나는 이 눈과 발에서 시간을 보낸 사람이 아니라 어느 순간 익어서 숙으러진 벼를 바라보는 한낱 관찰자에 불과한 것이다. 이렇게 보았을 때 이 눈과 발의 임지는 시적 화자라고 볼 수 없다.

그런데 단순히 내 발과 눈이 아니라는 소유권의 문제라면, 이것은 선망과 부러움의 문제에 지나지 않는다. 그러나 이 시와 친연성을 지닌 작품을 보게 되면 이것이 단순한 선망의 문제가 아님을 알 수 있다. 삶의 터전으로서의 농촌을 다루는 소월시의 내적 텍스트성을 추적해보면 위의 작품이 지닌 의식을 비교적 요연하게 파악할 수 있다.

신재령(新載寧)에도 나무리벌
물도만코
땅조흔곳
만주봉천(滿洲奉天)은 못살곳.

<중략>

황해도(黃海道)
신재령(新載寧)
나무리벌
두몸이 김매며 살었지요.

(김소월, 「나무리벌 노래」, 『백치(白雉)』, 1928. 7.)

위 시의 시적 화자는 본디 황해도 사람이었으나, 터전을 잃고 만주에 와서 사는 사람이다. 황해도에 살던 시절에는 ‘물 좋고 땅 좋은 신재령’에서 ‘부부가 김을 매며 살던’ 사람이었다. 그런데 우리는 여기서 「옷과 밥과 자유」에서 시적 자아가 “적유령”을 넘어가는 장면을 상기할 수 있다. 적유령을 넘어가면 곧 만주에 도착한다는 점에서 우리는 이 두 개의 시가 지나는 친연성을 발견할 수 있다. 즉 시인의 작품들 사이에 내적 텍스트성을 고려하였을 때 「나무리별 노래」에 등장하는 인물은 「옷과 밥과 자유」에 나오는 시적 자아와 비슷한 처지의 인물로 생각할 수 있다. 20년대 소월의 너리에 잡힌 농촌의 현실을 요연하게 읽을 수 있는 대목인 셈이다.¹⁸⁾ 그리고 이를 근거로 하였을 때 「옷과 밥과 자유」에 제시된 ‘놀하게 익어 수그러진’ 눈을 바라보는 상황은 단순한 선망이 아님을 알게 된다. 즉 이 땅의 곡식이 익은 현재완료의 상황 이전에는 행복하게 부부가 김을 매고 있었던 대과거의 상황이 존재할 수 있다는 가능성을 충분히 제기할 수 있다. 다시 말해 과거에는 내 것이었으나 이제는 빼앗기거나 불의의 사고로 더 이상 내 것이 아닌 것을 바라보는 상황을 머금고 있는 셈이다. 이렇게 보았을 때 대과거의 존재는 현재의 완료적 상태(벼가 익어서 수그러진 모습)를 비극적 상황으로 견인하는 결정적 역할을 하게 되는 셈이다. 이 점은 「옷과 밥과 자유」의 마지막 연에서 만주로 넘어가는 장면에, ‘왜 넘어가느냐’라고 의문을 제기하는 것과 극히 긴밀한 관계에 놓인다. 부연하자면 한때는 내 것이었던 곡식을 놔두고 고향을 떠나야 하는 현실의 부당성에 대한 분노와 강렬한 이의제기가 의문문의 형태로 표출된 것이다. 그렇다면 「옷과 밥과 자유」에서 화자가 느끼는 감정은 시간에 대한 감정이라고 볼 수 있다. 그가 지금 바라보고 있는 사태는, 과거 자신이 행복하게 지냈던 시간을 담고 있었던 삶의 터전이었던 장소가 자신의 존재는

18) 1920년대는 토지에서 이탈된 농민들이 본격적으로 ‘만주행’을 시작한 ‘망명파 유랑의 시대’에 해당한다는 점을 상기할 필요가 있다. 특히 북만주행을 택한 후기 이민자들이 대개 전라도나 경상도 지역의 농민이었던 것에 반하여, 지금의 조선족 자치구로부터 근거리에 해당하는 지역으로 초기 이민을 감행한 사람들은 지리적으로 만주와 가까운 황해도·평안도·함경도 유민들이었다. 이에 대한 설명은 윤영천, 「일제강점기 한국 현대사와 만주」, 『작가들』 78, 인천작가회의, 2021, 210~213쪽 참조.

지워진 채 무의미한 공간으로 전락하는 것을 목격하는 것이다. 우리는 시적 화자가 반추하였을 장면을 소월의 다른 시편에서 선연하게 확인할 수 있다.

다시한番 活氣있게 웃고나서, **우리 두사람은**
 바람에일니우는 보리밭속으로
 호미들고 드러갓서라, 가즈란히 가즈란히,
 거러나아가는깃뵈이어, 오오 生命의 向上이어.

(김소월, 「밭고랑우혜서」中, 『영대』 3호, 1924. 10.)

“두몸이 김매며”살았던 과거가 얼마나 행복하였는지는 두 부부가 ‘가지런히’ 걷는 장면에서 잘 드러난다. (각각의 작품이 발표된 1924년 - 1925년 - 1928년의 순서로, 두 부부의 행복한 모습 - 적유령을 넘어가는 장면 - 만주 정착 이후 고된 삶이 순차적으로 진행된다.) 행복하였던 시간이 지워진 채 다시 찾아온 가을 별판을 바라보며 떠나는 「옷과 밥과 자유」에 등장하는 화자의 처지는, 인간의 시간이 지워진 채 자연에서 고독을 느끼는 「산유화」속의 화자와 동일한 기제의 시간 의식이 작동한다. 장소가 공간으로 전락하는 과정이고, 그 사이에 과거의 장소는 이제 나의 의지와는 전혀 동떨어진 ‘완료적 상태’로 놓이는 것이다.

본디 장소(place) 혹은 우리가 흔히 말하는 터전이라는 곳은 우리 삶의 인력이 강하게 작용하면서 각별한 감정이 생겨날 때 비로소 자리잡게 된다. 즉 삶의 시간이 충만하게 채워질 때 우리는 그곳을 장소라 여기는 것이다. 반면 공간(space)은 우리 삶의 인력으로부터 벗어난 것이기에 애착이 생길 수 없고 유동적인 성격을 지니게 된다.¹⁹⁾ 그렇다면 1920년대 소월의 작품에 나오는 장소들이 공간화 된다는 것은 무엇을 의미할까? 장소가 사람들로부터 떠났을 리는 만무하므로, 사람들이 장소로부터 ‘유리’되었다고 보는 것이 합당

19) 장소와 공간에 대한 개념은 이 푸 투안의 논의를 빌려온 것이다. 이 푸 투안, 유영호·김미선 역, 『공간과 장소』, 사이, 2020, 17~21쪽 참조.

할 것이다.²⁰⁾ 즉 대다수의 사람들이 자신의 삶을 직접 경영할 수 있는 지위에서 박탈된 것이고, 까닭에 애착의 대상이 더 이상 내 수준으로부터 벗어난 '완료적 상황'으로 표현될 수밖에 없었던 셈이다. 이것이 소월시에 나타난 시간의식이 지니는 비극성의 핵심이다. 시간이 경과하면 할수록, 삶의 주체적 지위는 점점 지워지므로 종국에 닿게 되는 시간은 필연적으로 파국일 수밖에 없다. 그것이 자연이든, 노동이든, 사랑이든, 소월시는 늘 시간의 경과와 진행에 머뭇거리는 포즈를 취한다. 이러한 상황의 변화를 견인하였던 가장 거대한 힘은 근대화였고, 조선에서 그 힘의 구체적 형태는 식민지 정책으로 발현되었다.

생각해 보건대, 1919년 민족 전체가 식민지 정책에 항거하였던 강렬한 에너지가, 돌연 기만적 정책에 의해 저항할 대상이 희미해지면서 갈피를 잡지 못하였던 상황·그럼에도 분명 식민지 통치는 고착화되어 난숙기로 점점 끌려가던 과도기의 상황을 생각하면, 이러한 소월시의 시간의식은 시대 상황과 깊이 유비되는 바가 있다.

3) 완료 상황에 대한 유보가 지니는 의미

앞의 논의를 살펴보면, 결국 소월시에 나타나는 시간의식이란 무엇인지는 모르지만 막연하고 거대한 비자발적 요소에 의해 끌려가며 만들어진 것이다.

20) 특히 서도 지방 사람들에게 있었던 장소애와 그로 말미암아 더욱 비극적일 수밖에 없는 소월시의 '장소 상실' 문제는 이미 이혜원에 의해 논의된 바 있다. 이혜원, 「김소월과 장소의 시학」, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006. 한편 조은주는 이러한 장소애는 서도 지방의 노래였던 '영변가' 등과 관련을 맺으며 특히 소월의 「진달래꽃」이 이러한 장소애의 폭발적 기폭제의 역할을 하였다고 밝힌 바 있다. 1930년대까지의 이 '영변 동대'가 시적 모티프로 각광을 받았다는 사실은 그곳에 상당한 의미를 부여함으로써 장소화하였다는 것을 의미하기도 하지만, 동시에 당대 사람들이 경험하였던 전방위적 장소상실에 대한 위기의식을 집단심성 차원으로 보여준 것은 아닐까. 정작 서도 출신의 유도순이 영변 동대를 애상적 장소로 노래한 반면 그와 논쟁을 벌인 함북 출신의 김동환은 약산 동대에 명랑성을 부여하려 하였다. 타지 출신의 사람이 창작한 명랑한 노래에 대한 유도순의 반발과, 애상적 감정을 민족주의로까지 끌어올리려 하였던 시도들이야말로, 이 시대 유행한 장소성의 부여가 일종의 상실감과 내밀하게 연계되었다는 점을 방증하고 볼 수 있다. 이상 유도순과 김동환에 대한 논의는 조은주, 「근대시에 나타난 '진달래꽃' 모티프와 그 의미」, 『한국민족문화』 84, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2023, 20~27쪽 참조.

이는 행복한 시절의 ‘시효 만료’로서의 완료적 상황이 화자의 의지에 반함을 말한다. 그래서일까, 소월시에서는 종종 완료적 상황을 유보하려는 표현이 발견된다. 말하자면 필연적 파국을 막기 위한 문학적 책략으로서 그는 ‘유보’나 ‘지연’의 방법을 선택한 것이다.

가령 ‘길’과 관련하여 ‘방황’이라는 주제 의식은 소월시의 대표적인 모티프에 해당한다. 길 안에서 목적지를 찾지 못하고 헤매는 자아의 모습은 소월시의 중요한 전형인데 이 저변에는 ‘도착’이라는 완료적 상황에 대한 강한 부정적 인식이 깔려 있다.

비가 온다
 오누나
 오는비는
 올지라도 한달새 왓스면쪼치.

여드래 스무날엔
 온다고 하고
 초하루 朔望이면 간다고했지.

가도가도 往十里 비가오네.

(김소월, 「왕십리(往十里)」 중, 『신천지』 9호, 1923.8.)

위 작품에서 화자는 28일부터 다음 달 1일 사이에 (아마도 사랑하는) 임이 어딘가에 머물 것이라는 사정을 훤히 알고 있다. 그리고 그 5일 사이에 계속 해서 비가 내리길 바라는 것을 보면, 그 임이 그 자리에서 떠나지 못하고 꼭 머물러 있기를 바라는 것 같다. 하지만 정작 임의 소재와 일정을 알고 있으면서도 “가도 가도 왕십리 비가 오네”라고 진술하고 있으니, 이쯤 되면, 일부러 만나러 가는 행위를 지연시킨다고 해야할 것이다. 본디 “십리만 더 가면 서울에 도착한다”는 왕십리 지명의 고사(古事)를 소월은 액면 그대로 풀이하

여 시적 표현으로 바뀌 버렸다. 곧 도착한다는 사실을 의미하는 ‘왕십리’의 실제적 의미를 애써 외면 한 채 “가도 가도”라는 진행형 표현을 붙임으로서 입을 향하는 길을 무한히 늘어뜨려 놓는 문학적 상상을 전략으로 펼치고 있다. 이는 입을 보고는 싶지만, 그 만남이 필연적으로 파국을 의미함을 전제로 한다. 다만, “가도 가도”라는 말처럼 입을 향해가는 사랑의 행위를 성실히 수행함으로써 파국을 모면하고 미(未) 이별의 상태를 지속시키는 것이다. 이 작품에 등장하는 ‘비’나 ‘산마루에 걸려있는 구름’은 이러한 정체(停滯)와 지연의 이미지로서 시적 상황을 부축해준다.

이러한 완료 상황에 대한 유보를 보여주는 소월의 독특한 시간관념은 「먼 후일」에 잘 드러난다.

먼훗날 당신이 차르시면
그때에 내말이 『니젓노라』

당신이 속으로나무리면
『못 그리다가 니젓노라』

그래도 당신이 나무리면
『밋기지안아서 니젓노라』

오늘도어제도 아니넛고
먼훗날 그제에 『니젓노라』

(김소월, 「먼 後日」, 『開關』 26호, 1922.8.)

이 시의 시적 상황은 입의 부재를 전제로 삼고 있다. 그런데 특이한 점은 ‘잇다’라는 동사의 활용 방법이다. ‘잇다’라는 동사는 어느 한 순간을 지칭하

는 동사이다. ‘잇음’ 그 이후에는 더 이상 어떠한 상황도 발생하지 않기 때문이다. 그런데 여기서 시적 상황을 고려하면 ‘잇다’라는 말은 지극히 반어적 수법에 해당한다. 다시 말해 ‘잇어’는 「못잇어」의 다른 말이라고 볼 수 있다. 시적 화자는 현재 자신이 사랑하는 사람과 이별을 한 상태지만, 잇지 않는 시간 안에서는 그 사랑이 지속되거나 혹은 복원될 수 있다는 미련²¹⁾을 가진 사람이다. 이렇게 생각하였을 때 ‘잇는’ 행위에 이르러서야 사랑이 종국 나는 것이다. 따라서 “니젓노라”는 문맥상으로 사랑의 시효 만료인 완료적 상황으로 생각할 수 있다. 그런데 이러한 완료 상황을 ‘오늘도’(현재완료) ‘어제도’(과거완료) 아닌 ‘먼 후일’에 둬으로써 미래 완료라는 다소 낯선 시간 표현을 사용하였다. 이는 임과의 시간을 완전히 소거시키는 행위인 ‘잇었노라’라는 행위를 먼 미래로 무한히 유보시킴을 의미한다. 당장 곁에 있지도 않는 임의 존재를 상상하며 스스로에게 묻고 답하는 형식을 취하는 까닭은 바로 이 때문이다. 이렇듯 소월 시에 나타난 완료적 상황의 경우 소외의식을 내장하고 있기에 이를 조금이라도 지연하기 위하여 나름의 독특한 시간 표현이나, 미완료의 상황인 (‘도달’, ‘도착’과 대비되는) ‘방향’의 모티프를 사용하였다.

결국 이러한 시간의식이 지목하는 점은, 완료 상황이란 시적 자아가 주체로서 보내온 시간이 지워진다는 것을 의미하며, 이는 곧 자아의 문제로 귀결되어 버린다. 이 점과 관련하여 소월의 시 중 수작으로 꼽히는 것들이 대부분 정형성을 띠는 점은 대단히 의미심장한 사실이다. 즉 정체성의 위기에서 소월이 추구한 방법은 안정되고 균형감 있는 리듬을 통해 자기 동일성을 확보하려는 행위라 볼 수 있다. 그런데 이러한 자기 동일성의 확보는 1920년대의 상황을 고려하였을 때 결코 개인의 힘만으로 가능한 것이 아니었다. 20년대 벌어진 일련의 상황은 식민지인으로 전락한 조선인의 주체성이 탈각되던 시기였다. 그렇기 때문에 우리는 오히려 주체로서 보낸 소박한 시간이 거

21) 오세영은 김소월의 한(恨)을 원망과 미련의 상반되는 감정이 동시에 드러나 ‘미해결’의 상태에 놓이는 것이라고 설명하였다. 이 ‘미해결’의 상황을 해결할 수 있는 방법은 일종의 포기뿐이겠지만, 소월의 작품은 고집스러운 정도로 이를 거부한다. 이렇게 본다면 김소월을 논할 때 흔히 이야기하는 ‘한’이라는 정서 역시 시간의식적으로는 일종의 유보나 지연의 심리적 기제가 작동된 것임을 알 수 있다. 심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998, 240쪽 참조.

대한 시간의 물결 앞에서 속절없이 흘러가는 상황을 그의 작품에 드러난 리듬에서 재확인할 수 있다.

그렵다

말을할까

하니 그리워

그냥 갈까

그래도

다시 더 한番……

저산에도 가마귀, 들에 가마귀,

西山에는 해진다고

지저칩니다.

앞江물, 뒷江물,

흐르는물은

어서 사라오라고 사라가자고

흘너도 년다라 흐릅디다려.

(김소월, 「가는 길」, 『개벽』 40호, 1923.10.)

「가는 길」의 리듬 구조는 김소월의 시에서 가장 흔히 드러나는 7·5조, 혹은 뒤가 무거운 3보격의 형태를 취하고 있다. 그런데 이 정형률에 가까워 보이는 시의 리듬을 살펴보면 리듬의 배치가 단순히 기계적으로 조직된 것이 아님을 알 수 있다. 시의 대상은 앞의 두 연에서는 시적 화자이고, 3연에서는 ‘가마귀’이고 마지막 4연에서는 ‘강물’로 되어있다. 즉 대상이 인간에서 유정물(가마귀)로 유정물에서 무정물(강물)로 옮겨가는 것인데, 대상이 옮겨감에

따라 리듬이 유려해지면서 속도가 점점 빨라지고 있다. 1연과 2연은 음절 수가 적은 반면, 3연과 4연으로 갈수록 음절 수가 많아진다. 특히 마지막 연은 대구로 인하여 상당한 속도감을 지닌다. 말하자면 시적 화자의 리듬은 정체(停滯)와 유보의 리듬인 반면 유정물인 '가마귀'의 리듬은 중속의 리듬, 그리고 마지막 '강물'의 리듬은 쾌속의 리듬을 취하고 있다. 전반부의 리듬이 소월의 시간 의식이 고스란히 투영된 것이라면 후반부의 리듬은 물리적 실체로서의 시간을 의미한다고 볼 수 있다. 이 두 리듬이 지나는 시간의 낙차야말로 이 시가 지나는 비애의 근원임은 두말할 필요가 없다. 이 시간이 지나는 문제는 순전히 주체의 문제이다. 시간에 대한 주도권을 잃은 화자는 자신의 상황을 마치 판 사람의 이야기처럼 “흐름되다려”라고 말하는데 이 뉘앙스는 다름 아닌 스스로를 대상화시키는 타자화를 의미한다. 다만 우리가 여기서 기억해야 할 점은 소월이 뻔히 실패할 것임을 알면서도 일부러 과거의 상태를 지속시키거나 유보시키려 하였다는 점이다. 필연적 실패나 한계를 또렷하게 의식하면서도 그 현재적 삶을 고도로 조작하려 한다면, 이는 강렬한 기투(企投, entwurf)적 행위라고 해야하지 않을까. 소월시에 나오는 방황이나 번민이 어설픈 감상조로 읽히지 않는 까닭은, 실패를 지연시키기 위한 고도의 문학적 책략을 사용하고 있기 때문이다. 그러한 점에서 소월시가 다분히 전략적인 수사로 이루어졌다는 점, 덕분에 안온한 세계로부터 떨어져나온 한 ‘개인’으로서의 의식과 개성을 강하게 돌출시켰다는 점에서 ‘근대적’일 수밖에 없다는 평가는 음미해볼만하다.²²⁾ 즉 소월시는 전통적 정조를 사용하였다고 할지라도, 시작(詩作) 행위 하나하나가 기투 행위이고, 이는 시의 내용이 아닌 독특한 형식에 의해 증거되기에 근대시의 선취라 평가받아야 한다.

22) 정과리, 『한국 근대시의 묘상 연구』, 문학과지성사, 2023, 34~40쪽 참조.

3. 결론 - 적극적 수동성, 기투(企投)로서의 시작(詩作)

흔히 소월의 시의 전통성, 혹은 수동성을 들어 다분히 과거 지향적이고, 현실을 받아들이지 못하는 경향을 띤다고 말하는 경우가 있다. 이는 만해나 상화의 시와 종종 비교되는 소월 시의 약점으로 지목되곤 하는데, 우리는 여기서 서론에서 언급한 1920년대의 상황을 다시 떠올려볼 필요가 있다. 3·1 운동의 촉발 이후 일제가 기만하게 기만정책으로 식민지 통치방식을 전환하였다는 점, 그리고 이로 인하여 시대적 전망이 불투명한 상황에서 강력한 타자화를 경험하였던 당시의 상황에서, 어떠한 목적지에 쉽게 도달하려 한다면 이는 결국 주체이기를 포기한 행동일 가능성이 높다. 반면 소월이 그의 시에서 지워져 버린 시간이나, 시효가 이미 끝난 상황을 떠올리는 것은 과거 주체로서 당당하게 살던 시기로 돌아가고 싶은 강한 욕망의 발로로 볼 수 있다. 방황의 모티프 역시 이와 같은 맥락에서 생각해 볼 필요가 있다. 사랑이든 터전이든 주체로서 살 수 없었던 상황이었음을 상기해보자. 결국 터전으로부터 물러나 목적지 없는 길 안에서의 방황이란 앞이 보이지 않는 현실에서 시인이 할 수 있는 가장 정직한 최대한의 고투이며, 동시에 자신의 존재 증명이었을 터이다. 당시는 서구의 사조를 무분별하게 수입하여, 사상적 이중국적자임을 자임하던²³⁾ 문인들이 생경하기 이를 데 없는 작품을 쏟아내던 시기였다. 특히 반지빠른 자들이 제국주의적 환상에 빠져 조선적인 것에 대한 용도폐기 마저 선언하던 상황에서 소월이 한국 근대시의 가장 건강한 몸통을 선취하였다는 점은 그의 정신적 고투를 방증하는 것이 아닐까. 까닭에 소월의 작품에 나오는 방황이나 빈민을 수동성이라고 해석한다면, 이는 적극적-수동성이라는 역설도 가능할 것이다. 즉 시적 형식을 교묘하게 조작하는 행위를 통해 일부러 방황을 선택한 것이다. 이는 필연적으로 맞게 될 파국을 어떻게든 지연시키기 위한 기투적 행위로서의 글쓰기이다.

물론 현실의 상황을 떨치고 나가거나 일말의 가능성을 제시해 주는 문학

23) 윤영천, 「소월시의 현실인식」, 임형택, 최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982, 346면.

적 전망도 의미 있는 일이다. 그러나 소월의 사랑이 만해의 인식처럼, (「사랑의 끝판」에서 새벽빛을 보지 못한), 말 그대로 끝판난 사랑일지라도, 함부로 ‘끄을러가기를 거부(상화의 「나의 침실로」마냥)’하고 스스로 방황을 택하였다는 점에서 타자로서의 삶을 거절한 것이 아닌가 하는 결론을 내려 본다. 비록 과거의 시간과 기억에 강하게 얽매어 있을지라도, 타자에 의해 지워져 가는 그 기억을 스스로 잊겠다고 포기하는 순간 더 큰 올라미에 걸려든다는 사실은, 훗날 벌어진 대대적 전향이 증명하기에, 여기서는 굳이 일일이 설명할 필요도 없을 것이다.

■ 참고문헌

- 곽봉재, 「김소월 시의 시간의식」, 『한국문학이론과 비평』 15, 한국문학이론과비평학회, 2002.
- 권정우, 「김소월 시에 나타난 혼종적 시간의식 연구」, 『개신어문연구』 32, 개신어문학회, 2010.
- 김동리, 『靑山과의 距離』, 『문학과 인간』, 백민문화사, 1948.
- 김용직 편, 『김소월전집』, 서울대학교출판부, 1996.
- 김용직, 『한국현대시사』 上, 학연사, 1982.
- 김준오, 『시론』 4판, 삼지원, 2003.
- 김태훈·신주철, 「소월 시에 나타난 시간성의 의미 - 「먼 후일」을 중심으로」, 『우리말 글』 51, 우리말글학회, 2011.
- 김학동, 『김소월 평전』, 새문사, 2013.
- 심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.
- 박덕유, 「국어의 相 종류와 특성에 대하여」, 『새국어교육』 55(1), 한국국어교육학회, 1998.
- 박태일, 『한국 근대시의 공간과 장소』, 소명출판, 1999.
- 윤주은, 『김소월 시의 어휘와 그 활용구조』, 학문사, 1991.
- 윤영천, 「소월시의 현실인식」, 임형택, 최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982.
- _____, 「일제강점기 한국 현대시와 만주」, 『작가들』 78, 인천작가회의, 2021.
- 유종호, 『시 읽기의 방법』, 삶과꿈, 2005.
- 이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
- 이혜원, 「김소월과 장소의 시학」, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006.
- 조은주, 「근대시에 나타난 '진달래꽃' 모티프와 그 의미」, 『한국민족문화』 84, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2023.
- 정과리, 『한국 근대시의 묘상 연구』, 문학과지성사, 2023.
- 이 투 푸안, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011.
- _____, 유영호·김미선 역, 『공간과 장소』, 사이, 2020.

A study of time consciousness in the work of Sowol Kim

Ko JaeBong*

This study analyzes various forms in Kim Sowol's work. In doing so, it attempts to identify the 'time consciousness' that he was trying to embody in his works.

The situation in the 1920s was very chaotic as Japanese fascism changed the way colonies were governed. This situation made it difficult for literature to project the reality of the times, which led to widespread identity confusion in literature.

Kim Sowol expressed this identity crisis through the form of his works.

Here, we analyze *Sanyuhwa* (Song of Playing in the Mountains), *Clothes, Food, and Freedom*, and *Chohon* (Song for the Soul). His sense of time is evident in his use of tense: he uses the present perfect to express how the place where he lives is reduced to a meaningless space. He also utilizes a stagnant rhythm as much as possible in his use of rhythm in the poem. This sense of time is an expression of his consciousness that he never wants to reach the future.

When it is difficult to recognize the situation of the times, the attitude of hesitating and hesitating rather than looking forward to the future with ease can be rather sincere. Because this hesitation is expressed through the form of poetry, his work still appeals to us.

Key words: Kim Sowol, 1920s, time consciousness, tense representation, operation of

* Lecturer, Inha Univ, Frontier College

rhythm, space and place, crisis of identity, writing as entwurf

