

운동주 시에 나타난 공간 인식의 한 양상

- 일본 유학 시절의 시를 중심으로

남 송 우*

차 례

- | | |
|---------------------|---------------------------|
| I. 머리말 | IV. 수평공간의 확장에서 수직공간으로의 비상 |
| II. 거리에서 방의 공간으로 | V. 마무리 |
| III. 방 안에서 방 밖 공간으로 | |

I. 머리말

운동주 시에 대한 연구는 여러 방법론에 의해 다양하게 전개되어 왔다. 역사주의 방법에 의한 연구의 토대 위에 형식주의에 근거한 분석이 치밀하게 이루어졌고, 심리학적인 방법에 의한 시인의 내면의식을 밝히는 작업도 상당한 깊이로 진전되었다. 뿐만 아니라, 운동주 시인의 세계관의 토대를 형성했던 기독교 때문에 종교적 입장에서, 그의 시를 해명해보는 작업도 여러 가지 측면에서 논의되었다. 그 동안의 연구 진행상태를 감안한다면, 운동주 시에 대한 연구의 틈새가 있을까 할 정도로 많은 논자들이 논의의 장을 펼쳐왔다¹⁾.

* 부경대학교 국어국문학과 교수

1) 2000년으로 넘어서면, 양왕용의 『한국 현대 문학에 나타난 기독교 세계관의 토착화 양상』이나 최중환의 『현대시에 나타난 기독교 죄의식의 심리학적 연구』로 중

그런데 문학작품의 연구에서 빠트릴 수 없는 영역의 하나가 공간적인 측면에서의 해명이다. 운동주 시 연구에서 몇 편의 공간 연구가 있다. 그러나 운동주 시인의 시에서 나타나는 공간인식이 의미하는 바를 그의 내면의식과 역사인식 그리고 현실인식 등과 관련지어 밝히는 선까지는 나아가지 못하고 있다. 특히 그의 일본 유학시절에 씌어진 시들에 나타나는 공간인식은 국내에서의 공간인식과는 변별성을 보인다는 점에서 논의의 여지를 남기고 있다. 이에 운동주의 시들 중 일본유학시절에 씌어진 시를 중심으로 그의 시에 나타난 공간인식의 양상을 살펴보고자 한다.

이는 우선 현실적으로 일본이라는 낯선 공간에서 생활을 시작한 그가 어떠한 현실공간 인식의 태도를 가졌는지를 이해하는 일이다. 그리고 그의 이러한 현실인식이 어떻게 시로 형상화되고 있는지를 살피는 일이 된다. 이러한 작업은 운동주 시인의 공간인식을 통해 현실인식을 파악하는 일이며, 그의 내면의식을 들여다 볼 수 있는 작업이다. 이러한 작업은 운동주 시를 새롭게 볼 수 있는 또 다른 하나의 창을 마련하는 것이 될 수도 있을 것이다. 그래서 본고에서는 일본 유학 시절에 창작된 「흰 그림자」, 「호르는 거리」, 「사랑스런 추억」, 「쉽게 씌어진 시」, 「봄2」를 대상으로 운동주 시인의 공간인식의 내용을 살피고자 한다.

운동주 시에 나타난 공간의 문제를 다룬 연구는 박태일의 「1940년 전후 한국시에 나타난 공간인식의 문제」에서 본격화 된다. 그는 이 논문에서 이육사, 백석 시를 운동주와 함께 분석하고 있는데, 그는 운동주의 시에 나타나는 공간이 도시적 공간이란 점에 주목한다. 시적 화자가 정위한 행위공간이 대체적으로 도시공간이란 것이다²⁾. 그런데 도시공간의 밀집화 현상은 인간의 기본적인 욕구

교적 입장에서의 연구가 좀 더 심화되는 양상을 보인다. 그리고 비교연구로 조동구의 「한국 현대시의 상징연구: 운동주와 서정주의 바람상징을 중심으로」나 최동호의 「운동주의 <또 다른 고향>과 이상의 <문벌>의 상호텍스트성 연구: 시어 '백골'을 중심으로」와 같이 연구 텍스트가 한 작품이나 상징적 시어 하나에 세분화되는 경향을 띤다. 이는 그만큼 연구가 미분화되고 있음을 말한다.

자어연구도 지현배의 「운동주의 시의 의식현상학적 연구」와 같이 의식의 근저를 해명해 보려는 더욱 근원적 탐색을 보여주는 연구로 나아가고 있다.

2) 박태일, 「1940년 전후 한국시에 나타난 공간인식의 문제」, 부산대학교 대학원 석사학위 논문, 1984, 48쪽.

의 하나인 방어의 욕구와 결부되어 무엇인가 단혀지고, 따뜻하고 포용해주고 있는 것으로 체험되는 장소를 필요로 하는데, 운동주의 시에서는 동일성을 확 인할 수 있는 이러한 최종의 중심장소로 ‘방’이 드러난다고 본다. 이 ‘방’을 중 심으로 운동주의 시는 방안의 자아와 방밖의 자아 혹은 타아라는 공간의 분리, 갈등을 통해서 단계적으로 확립된 자아의 모습을 보인다는 것이다. 이러한 공 간 양상을 구심적 공간과 자아의 정립이란 측면에서 살피고 있다. 이러한 운 동주 시에 나타난 공간의 파악은 운동주 시의 공간 의식을 새롭게 볼 수 있게 만들었다는 측면에서, 그 의미가 있다. 그러나 일본유학 시절에 내보이는 ‘방’을 중심한 운동주의 공간의식이 그 이전과 어떻게 변별되는지에 대한 미세한 분석에까지는 이르지 못하고 있다.

윤중호는 『운동주 시에 나타난 공간연구』에서 운동주 시인의 시에서 공간 양상을 세 가지로 파악하고 있다. 그것은 <축소공간>, <확대공간>, <회귀공 간>인데. 이러한 공간 개념을 설정하기까지는 유헌근의 『현대시에 있어서 시 적 공간』(『동학이문논집』 14집, 1981), 김선학의 『이미지와 시적 공간』(『한국문학 연구』 제4집, 1981), 최동호의 『시와 공간』(『문학비평론』, 고려원, 1984) 등 에 그 이론적 입론을 기대고 있다.

축소공간의 양상은 병원, 방, 우물, 거울 등에서 논의되는데, 시인이 자신의 의지를 외부에서 행동으로 나타낼 수 없을 때, 외부와 단절된 공간 ‘병원’으로 돌아와 외부의 부조리한 힘을 거부하려던 내적 몸부림은 ‘방’이란 공간에서 더욱 깊은 내향적 의식과 만날 수 있었고, 동시에 그의 의식은 외부상황과 더욱 긴밀하게 닿아 있음으로 해서 이상적인 세계를 추구하려는 의지를 뚜렷하게 드러낸다³⁾는 것이다. 그리고 이것은 ‘병원’이나 ‘방’보다 외형적으로 더욱 축소 된 공간인 ‘우물’이나 ‘거울’에서는 역사의식이라 볼 수 있는 반성적 자아를 만 남으로 해서 그 내면적 공간은 더욱 심화된다고 본다.

이와 함께 확대공간은 운동주의 시에 나타나는 ‘하늘’, ‘별’, ‘바람’, ‘구름’ 등과 같은 천체심상에서, 회귀공간은 ‘고향’ 이미지에서 찾아내고 있다. 그런데 이들 공간의식이 시인의 내면의식과 어떻게 맞물려 돌아가고 있는지를, 정신사적으

3) 윤중호, 『운동주 시에 나타난 공간연구』, 경남대 대학원, 석사학위 논문, 1986, 16 쪽.

로 그 궤적을 세밀히 그려내지 못하고 있다. 운동주의 시편들은 거의 모든 시들이 일기처럼 창작연월일을 명기해두고 있기에, 시적공간의 규명을 통해 시인의 의식공간을 추출하고, 그 의식공간을 통해 시인의 의식을 밝혀내기 위해서는 개인사적 흐름도 중요한 요소로 감안해야 한다.

김선학의 「운동주 시의 공간수용에 관한 연구」는 운동주 시에 나타나는 길의 공간과 의식공간을 중심으로 운동주 시인의 시적 공간의 특징을 해명하고 있다. 운동주의 시적 공간은 심미적인 것이 윤리적인 세계인식으로 이행되면서 현실적인 행동의 구체화로 나타나는 것이 아니라, 차단되고 폐쇄된 속에서 자아의 내면을 향해 깊이 침잠하게 된다고 본다. 그래서 그의 일본체험은 이 내면적인 시적공간에다 욕됨과 슬픔을 뼈저리게 확인하고, 성찰하면서 부끄러움과 아픔을 홀로 새기게 되는 고독한 존재자의 모습으로 심상화된다⁴⁾고 보았다. 그런데 운동주 시가 보여주는 공간의식은 행동하는 실천의 공간을 확보하고 있는 것이 아니라, 행동을 갈망하면서도 실천을 유보하는 공간에 자리하고 있다는 것이다.

이러한 공간분석은 운동주 시가 보여주는 공간의 의미를 내면의식과 관련시켜 세밀하게 해석한 결과이다. 그러나 일본 유학 때에 씌어진 시들이 보여준 공간의식의 특징을 구분해서 밝혀내지 못하고 있다. 운동주 시에 나타나는 공간의식을 기계적으로 일본유학 이전과 이후로 나누어 논하는 것이 운동주 시의 전체적 성격을 해명하기 위한 최선의 방식은 아니다. 그러나 일본유학 이전과는 다른 양상을 보인다는 측면에서 이를 구분해서 논의할 필요가 있다. 삶의 현실공간이 완전히 바뀐 뒤에 나타나는 현실공간 인식은 그 양상을 달리할 수 밖에 없기 때문이다.

방이란 공간을 중심으로 운동주 시의 특징을 해명한 연구가 이명찬의 「운동주 시에 나타난 ‘방’의 상징성」이다. 운동주의 시에서 방이 등장하는 시편 중 「돌아와 보는 밤」, 「또 다른 고향」, 「쉽게 씌어진 詩」를 대상으로 이를 「서울 하숙방」, 「용정 고향집」, 「적도(敵都)동경의 하숙방」으로 나누어 그 의미를 짚어보고 있다.⁵⁾ 시 「돌아와 보는 밤」에 나타난 서울의 하숙방은 화자로 하여금 자기 정

4) 김선학, 「운동주시의 공간수용에 관한 고구」, 『동악어문논집』 25집, 1990, 12쪽.

5) 이명찬, 「운동주 시에 나타난 ‘방’의 상징성」, 『국어국문학』 137권, 2004, 9, 360쪽.

체성에 대한 확신을 갖게 해주는 삶의 중심이었다고 본다. 그러나 화자가 명확한 방향 감각을 갖춘 상태는 아니었다는 것이다. 다만 그 방향이 마음 속으로 흐르는 어떤 소리의 향배와 밀접히 관련되리라는 점과 어떤 결단의 때가 멀지 않았다는 것만 어렵듯이 느끼고 있는 자아가 방에 등장하고 있다고 보았다.⁶⁾ 그리고 시 「또다른 고향」에서의 방의 형상은, 하늘이라는 또 다른 고향에 닿고자 하는 자아의 열망과 동격으로 보았다. 이는 시 혹은 문학을 통해 그러한 높이에 도달할 수 있었다고 믿은 결과로 해석한다. 그래서 이 시기 윤동주 시인의 내면을 사로잡은 높이에의 동경이 낭만주의적인 것임을 확인하고 있다. 그리고 세 번째 「쉽게 씌어진 詩」에서의 방은 존재의 위기감과 그것을 넘어서려는 자아의 고투(苦鬪)를 드러내는 상징으로 파악한다. 시인은 이 방에서 비로소, 시를 통한 구원이라는 높이 추구의 의지가 허상이라는 사실을 깨닫고, 자기 갱신의 의지를 드러내기(이른바⁷⁾는 것이다. 이러한 방이 지닌 상징성의 해명은 윤동주 시인의 정신사를 방을 중심으로 파악하고 있다는 점에서 의의를 갖는다. 그러나 「또 다른 고향」을 분석하면서, 이 시의 화자는 결국, 과거 - 현재 - 미래의 시간 연쇄에 「백골」 - 「나」 - 「아름다운 혼」이라는 자아를 대응시키고, 나아가 그 자아의 자기실현의 터전으로 「고향(용정)」- 「다른 고향(서울)」 - 「또 다른 고향(?)」이라는 장소를 연계시키고 있다고 보고, 윤동주는 그 「또 다른 고향」이라는 물음표의 자리에 적도(敵都) 동경을 놓았다고 말할 수 있다는 논리는 너무 작위적인 해석이란 문제를 남기고 있다. 그래서 이들의 공간 연구를 바탕으로 유학시절에 씌어진 작품을 중심으로 윤동주 시인이 공간을 어떻게 인식하고 있는지를 살핀다.

II. 거리에서 방의 공간으로

윤동주가 일본으로 유학을 떠난 날자는 정확하지 않다. 단지 윤동주의 재판 판결문에 1942년 3월에 일본에 도래했다고 나와 있는 걸로 보아서 3월 초에 일

6) 이명찬, 같은 논문, 373쪽.

7) 이명찬, 같은 논문, 374쪽.

본으로 건너간 것으로 본다⁸⁾). 이렇게 본다면 일본 유학 시절에 창작한 시는 『흰 그림자』, 『흐르는 거리』, 『사랑스런 추억』, 『쉽게 씌어진 시』, 『봄 2』 다섯 편이다. 이 시편들을 창작월일 순서로 논의함으로써 윤동주 시인의 공간인식의 양상을 살펴보고자 한다. 이러한 방식은 단순히 역사전기적 접근방식을 넘어, 그의 정신사적 궤적을 확인하는 데는 도움이 될 수 있기 때문이다. 우선 일본 유학 시절에 제일 먼저 씌어진 『흰 그림자』를 살펴본다.

황혼이 짙어지는 길모퉁에서
하루 종일 시든 귀를 가만히 기울이면
땅검의 옮겨지는 발자취 소리,

발자취 소리를 들을 수 있도록
나는 총명했던가요.

이제 어리석게도 모든 것을 깨달은 다음
오래 마음 깊은 속에
괴로워하던 수많은 나를
하나, 둘 제 고향으로 돌려보내면
거리 모퉁이 어둠 속으로
소리 없이 사라지는 흰 그림자,

흰 그림자들
연연히 사랑하던 흰 그림자들,

내 모든 것을 돌려보낸 뒤
허전히 뒷골목을 돌아
황혼처럼 물드는 내 방으로 돌아오면

신님이 깊은 의젓한 양처럼
하루 종일 시름없이 풀포기나 뜯자.

(1942, 4, 14)

이 시에서 시적 화자가 제일 먼저 정위(定位)한 공간은 황혼이 짙어지는 길모퉁이다. 이 거리 공간에서 시적 화자가 지각하는 것은 <땅검의 옮겨지는 발

8) 송우혜, 『윤동주 평전』, 세계사, 1998, 257쪽.

자취 소리>이다. 소리는 위치가 모호하지만, 크기(부피)와 거리의 감각을 강하게 전달할 수 있어 공간적 인상을 불러일으킬 수 있는 대상이며, 시각 세계처럼 예민하지는 않지만, 공간적으로 구조화되어 있는 지각 대상이다⁹⁾.

그런데 <땅검의 읊겨지는 발자취 소리>는 현실적으로 가청권역을 벗어나는 청각 현상이다. 이를 들을 수 있다는 것은 놀라운 지각행위이다. 그러므로 시적 화자 역시 놀라운 반응을 보인다. <발자취 소리를 들을 수 있도록/ 나는 총명했던가요>라는 반문이 그것이다. 이러한 놀라운 지각력은 현실적이라기보다는 시적 화자의 내면의식에서 비롯되는 현상이다. 그래서 시적 화자가 현실적으로 정위한 길모퉁이란 시적 현실공간은 3연에 오면 내면공간으로 바뀐다. 내면 공간은 시적 화자의 내면 의식공간으로 <괴로워하던 수많은 나를> 오래 마음 깊이 간직하고 있던 공간이다.

그 내면 의식공간에 오랜 동안 간직하고 있던 수많은 나를 제 고향으로 돌려보내면, 그것들은 흰 그림자가 되어 거리 모퉁이 어둠 속으로 사라짐으로써 다시 시적 공간은 내면공간에서 현실적인 <거리 모퉁이> 공간으로 바뀐다. 시적 화자는 이렇게 모든 것을 돌려보낸 뒤, 뒷골목의 공간을 거쳐 방에 이른다. 길모퉁, 거리 모퉁이, 뒷골목을 돌아 <내방>에 이르는 시적 현실 속의 화자의 공간 이동은 거리의 큰 길에서 좁은 길로, 좁은 골목에서 방으로 이어지고 있다는 점에서 축소공간의 개념을 떠올릴 수도 있다. 그러나 더 중요한 것은 길모퉁에서 시작된 시적 화자의 공간지각이 현실적인 외부공간에서 마음이란 내면공간으로 전환되었다가 결국 내부 심리적 공간과 동질적인 공간인 <방>으로 귀결되고 있다는 점이다. 즉 <방>은 <방> 밖의 시적 현실공간인 <길모퉁>, <거리모퉁이>, <뒷골목>과 맞선 공간으로 자리하고 있는 것이다. 그래서 <방>은 시적 화자에게 안정을 주는 내밀한 공간이 된다. <방>밖의 세계는 인간에 대한 적의와 대결이 상존하기에 갈등과 대립이 항존하는 공간이라면, <방>은 그 적의로부터 벗어나 평화롭게 꿈꾸는 공간이 된다¹⁰⁾. 보호와 안락이 보장되는 공간이란 것이다. 시적 화자가 <방> 안에 돌아와 <신님이 깊은 의젓

9) 이-푸 투안/구동희, 심승희 옮김, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 1995. 32-33쪽 참조

10) 가스통 바슐라르, 곽광수역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 118쪽.

한 양처럼/ 하루 종일 시름없이 풀포기나 뜯>는 심리적 상태를 지닐 수 있는 것은 이런 연유이다.

<방> 안에서 누리는 이러한 시적 화자의 심리상태는 일본 유학 이전에 써어진 『돌아와 보는 밤』에서 보이는 양상과 비교해보면, 닮은 점도 있지만, 사뭇 다른 모습도 보인다.

세상으로부터 돌아오듯이 이제 내 좁은 방에 돌아와 불을 끄웁니다. 불을 켜두는 것은 너무나 피로롭은 일이웁니다 그것은 낮의 연장이웁기에-

이제 창을 열어 공기를 바꾸어 들여야 할 텐데 밖을 가만히 내다보아야 방 안과 같이 어두워 꼭 세상 같은데 비를 맞고 오던 길이 그대로 빗속에 젖어 있사웁니다.

하루의 울분을 씻을 바 없어 가만히 눈을 감으면 마음속으로 흐르는 소리, 이제, 사상이 능금처럼 저절로 익어 가웁니다.

『돌아와 보는 밤』

불이 낮으로 인식되고, 방은 밤의 공간으로 노래되고 있다. <방> 밖의 세상은 낮으로 인식되면서, 시적 자아에게는 <울분을 씻을 바 없는> 공간이다. 그러나 시적 자아가 <방> 안에 정위함으로써 <사상이 능금처럼 저절로 익어가>는 상태로 변한다. 이를 두고, 이명찬은 ‘어둔 방안에서 불을 켜듯 마음 속에 불을 밝히는 형식, 곧 어둠의 근본을 파헤치려는 사유의 형식이라 불렀다. 단단한 사유 혹은 사상만이 세상을 뒤덮은 어둠에 대항하는 방식이라는 이 정신주의자의 면모는 능금이라는 매우 긍정적인 이미지의 도움을 받아 확신에 찬 자아상으로 나타난다¹¹⁾’는 것이다. <방>의 공간은 시인의 내적 갈등을 해소할 뿐 아니라, 자아성숙의 토대를 형성하는 공간으로 기능한다.

그런데 이 시에서 보이는 시적화자가 <방> 안에서 느끼는 심리상태는 『흰 그림자』에서와는 약간 다른 양상을 보인다. 화자는 밤과 함께 <방>으로 들어왔지만, 시적 화자가 방안에서 내보이는 심리적 상태는 <하루의 울분을 씻을 바 없어 가만히 눈을 감>는 상태이다. 이는 시적 화자의 마음 상태가 <방> 밖

11) 이명찬, 앞의 논문, 361쪽.

의 세상에서 얻었던 울분을 그대로 지니고 있는 상황이다. 그러나 「흰 그림자」에서는 <방>에 들어서기 전에 괴로운 수많은 나를 다 버린 상태이기에 심리적인 부담은 처음부터 보이지 않는다.

이런 차이는 어디로부터 비롯된 것인가? 이는 우선 시속에서 보여주는 과정에서 찾을 수 있다. 「돌아와 보는 밤」은 세상으로부터 바로 <방>으로 돌아오는 과정을 보인 반면, 「흰 그림자」는 길모퉁, 거리모퉁이, 뒷골목이란 거리 공간을 거쳐옴으로써 <괴로워하던 수많은 나를> 버릴 수 있는 과정이 있었다. 「흰 그림자」에서 거리 공간을 거쳐오는 공간인식이 있었다는 것은 무엇을 의미하는가? 그 거리 자체가 시적 화자에게는 익숙한 공간이 아니었음을 암시해주는 대목이다. 익숙하지 않는 거리 공간이기에 그 공간마다에 의식적인 머무름이 뒤따르게 된다. 이 의식적인 머무름은 익숙하지 않은 낯선 공간일수록 그 회수가 많아지도록 되어 있다. 낯익은 공간에 대해서는 새롭게 지각할 대상이 없기에 거기에 시선을 둘 필요가 없는 것이다. 그러면 시인은 그 낯선 거리를 어떻게 인식하고 있는가? 「흐르는 거리」에서 이를 확인해 볼 수 있다.

으스스히 안개가 흐른다. 거리가 흘러간다.

저 전차, 자동차, 모든 바퀴가 어디로 흘러워 가는 것일까? 정박할 아무 항구도 없이, 가련한 많은 사람들을 싣고서, 안개 속에 잠긴 거리는,

거리 모퉁이 붉은 포스트 상자를 붙잡고, 섰을라면 모든 것이 흐르는 속에 어렴풋이 빛나는 가로등, 꺼지지 않는 것은 무슨 상징일까? 사랑하는 동무 박이여! 그리고 김이여! 자네들은 지금 어디 있는가? 끝없이 안개가 흐르는데,

“새로운 날 아침 우리 다시 정답게 손목을 잡아보세” 몇 자 적어 포스트 속에 떨어트리고, 밤을 새워 기다리면 금 휘장에 금단추를 빼었고 거인처럼 찬란히 나타나는 배달부, 아침과 함께 즐거운 내림(來臨),

이 밤을 하염없이 안개가 흐른다.

(1942, 5, 12)

시적 화자는 시각과 촉각에 의해 공간을 인식하고 있는데, 그 특징은 흐르는 거리 즉 정착(정박)하지 못하는 공간의 지각이다. 윤동주 시인의 경우, 이제 일

본 유학을 시작했기에, 일본이란 공간은 모든 것이 낯설고 정착되지 않은 공간일 수밖에 없다. 낯선 공간은 시적 화자가 아직은 뿌리내리지 못한 공간이기에, 그 거리가 모두 흐르는 거리로 인식되고 있다. 현재 터잡고 있는 공간이 낯선 공간으로 인식되고 있기에, 이전의 낯 익은 공간에 대한 그리움을 자연스럽게 떠올린다. 그것이 <거리 모퉁이 붉은 포스트 상자를 붙잡고> 거기에 <몇 자 적어 포스트 속에 떨어트리>는 것이다. 이별한 친구들을 향해 편지를 보내는 행위를 통해 낯선 공간에 대한 부적응을 극복해 보려한다. 낯선 공간에 정착하지 못할 때, 이전의 낯 익은 공간에 대한 그리움은 어찌할 수 없다.

봄은 다 가고 - 동경교외 어느 조용한 하숙방에서, 옛 거리에 남은 나를
희망과 사랑처럼 그리워한다.

『사랑스런 추억』 중에서

현재의 흐르는 거리가 아니라, 옛날의 거리를 그리워하고 있다. 현재의 동경 거리는 낯설어 정착하지 못하고 있기에 옛 거리를 그리워할 수밖에 없는 것이다. 시적 화자가 그리워하는 옛 거리는 어떤 공간인가? 『흐르는 거리』와 거의 동시에 창작된 『사랑스런 추억』에서 그것이 서울 거리임을 확인할 수 있다.

봄이 오던 아침, 서울 어느 쪼그만 정거장에서
희망과 사랑처럼 기차를 기다려,

나는 플랫폼에 간신(艱辛)한 그림자를 떨어뜨리고,
담배를 피웠다.

내 그림자는 담배 연기 그림자를 날리고,
비둘기 한 마리가 부끄러울 것도 없이
나래 속을 속, 속, 햇빛에 비취, 날았다.

기차는 아무 새로운 소식도 없이
나를 멀리 실어다주어

봄은 다 가고 - 동경교외 어느 조용한 하숙방에서, 옛 거리에 남은 나를
희망과 사랑처럼 그리워한다.

오늘도 기차는 몇 번이나 무의미하게 지나가고,

오늘도 나는 누구를 기다려 정거장 가까운 언덕에서 서성거릴 게다.

- 아아 젊음은 오래 거기 남아 있거라.
(1942, 5, 13)

동경에 완전히 뿌리를 내려 정착할 수 없는 상황은 서울의 옛 거리를 그리워 하게 한다. 그 그리움은 <정거장 가까운 언덕에서 서성거리>며 누군가를 기다리는 행위로 나타나고 있다. 낯선 공간에 대한 부적응이 낯 익은 거리에서 함께했던 사람에 대한 그리움으로 변형되어 나타나고 있는 것이다. 그러나 삶이란 현실적으로 주어진 삶의 공간을 외면하고, 과거의 옛 삶의 공간으로 회귀할 수 있는 것은 아니다. 그럴 때 현실대응력은 기대하기 힘들기 때문이다. 운동주 시인은 낯선 삶의 공간인 거리에 밀려 ‘방’으로만 찾아드는 소극적 자세를 넘어어서보려는 의지를 또 다른 ‘방’에서 확인할 수 있다. ‘방’을 단순히 <신념이 깊은 의젓한 양이 하루 종일 시름없이 풀포기나 뜯>는 공간으로만 삼고 있지는 않다는 것이다. 그 모습을 『쉽게 씌어진 시』에서 확인할 수 있다.

Ⅲ. 방 안에서 방 밖 공간으로

창밖에 밤비가 속살거리
육첩방은 남의 나라,

시인이란 슬픈 천명인 줄 알면서도
한 줄 시를 적어볼까,

땀내와 사랑 내 포근히 품긴
보내주신 학비 봉투를 받아

대학 노-트를 끼고
늙은 교수의 강의를 들으러 간다.

생각해보면 어린 때 동무들
하나, 둘, 죄다 잃어버리고

나는 무얼 바라
나는 다만, 홀로 침전하는 것일까?

인생은 살기 어렵다는데
시가 이렇게 쉽게 찢어지는 것은
부끄러운 일이다

육척방은 남의 나라
창밖에 밤비가 속살거리는데

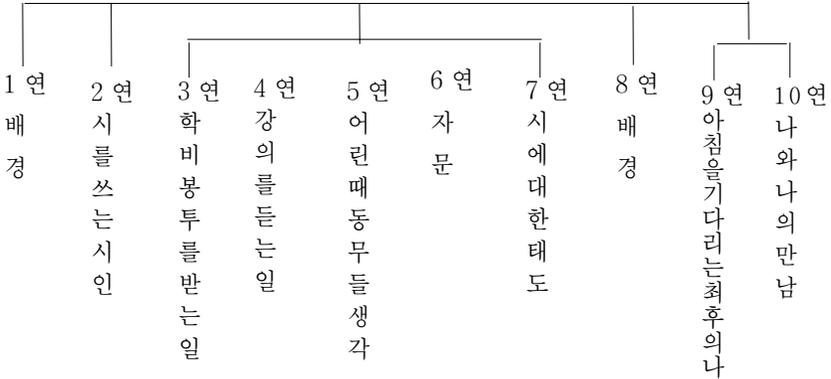
등불을 밝혀 어둠을 조금 내몰고,
시대처럼 올 아침을 기다리는 최후의 나,

나는 나에게 작은 손을 내밀어
눈물과 위안으로 잡는 최초의 악수.

(1942, 6, 3)

이 시는, 시 속의 시적 화자가 쓴 3, 4, 5, 6, 7연의 한 편의 시가 독립성을 가지고 있는 시 속의 시 구조로 형성되어 있다. 그러므로 이 시는 내용상 한 편의 시 속에 또 다른 한 편의 시를 포괄하고 있는 겹 구조를 가지고 있다. 이 시가 갖는 이러한 구조는 이 시의 공간 이해를 위해서는 매우 중요한 역할을 하고 있다. 편의상 이 시가 지닌 구조를 살펴보면, 다음과 같은 도식이 가능하다.

쉽게 썬어진 시

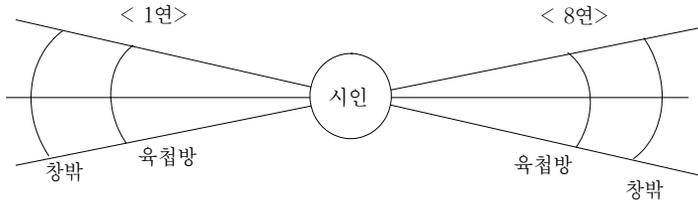


우선 이 시에 나타나는 중요한 공간은 방이다. 방 안에서 시적 화자의 모든 행위가 이루어지고 있기 때문이다. 그런데 그 방에 대한 인식이 <육첩방은 남의 나라>라는 점이다. 방밖의 거리에서는 낯설어 정착되지 않는 시인의 심리상태를 <흐르는 거리>로 인식했지만, 방 안에서 인식하는 또 다른 공간의식은 <남>이라는 거리를 가지고 방을 인식하고 있다는 점이다. 단순한 현실 인식을 넘어 역사적 현실인식이 개재되어 있음을 본다. 이는 『흰 그림자』나 『사랑스런 추억』에 나타나는 편안하게 쉬고 있는 방의 이미지와는 변별된다. 그런데 이러한 방을 인식하는 시선이 시의 흐름에 따라 달라지고 있다는 점에 더 주목할 필요가 있다.

8연에 나타난 방의 공간배경은 1연에 나타나 있는 공간배경과 동일하지만, 시인이 바라보는 시선은 달리 나타난다. 즉, 1연은 <창밖에 밤비가 속살거리/육첩방은 남의 나라>이고, 8연은 <육첩방은 남의 나라/창밖에 밤비가 속살거리는 데>로 나타난다. 1연에서는 시인의 시선이 창밖에 먼저 가 있고, 8연에서는 육첩방에 먼저 가 있다. 이는 1연에서 보이는 시인의 시선은 창밖에서 시작해서 방안으로 향하는 구심적인 방향을 취하고 있지만, 8연에서 보이는 시인의 시선은 방안에서 시작해서 방 밖으로 나아가는 원심적인 방향을 취하고 있음을 보여주는 것이다.

위의 사실은 ‘방’을 중심으로 시인이 바라보는 관점이 서로 다름을 보여준다.

관점의 서로 다름을 시의 흐름에 따라 도식화하면 다음과 같이 나타난다.



이렇게 시인의 관점이 달라짐으로써 1—7연과 8—10연의 내용이 달리 나타나게 된다. 즉, 1—7연은 시선이 창밖 현실인식에서부터 비롯되고 있기 때문에, 그 현실 삶을 노래하고 있고, 8-10연은 그 현실을 새롭게 초극해보고자 하는 또 다른 차원의 의지를 내보인다. 그런데 현실적인 시인의 삶과 그 삶에 대한 내밀한 자기성찰은 2-7연에서 독립된 한 편의 시를 이루고 있다. 그 내용은 시인의 현실적인 삶인 <학비봉투를 받아 늙은 교수의 강의를 들으러 가>는 일과 혼자라는 사실을 떠올리며, 시가 쉽게 씌어지는 것을 부끄러워하고 있는 자기성찰로 이루어져 있다. 이러한 자기 삶에 대한 부끄러움의 확인은 이 시에서 중요한 계기를 마련해 준다. 부끄러움의 확인 이후에 방 안으로 향했던 시인의 시선이 방 밖으로 전환되기 때문이다. 방 밖으로 시선이 바뀌면서, <등불을 밝혀 어둠을 조금 내몰고/시대처럼 올 아침을 기다리는 최후의 나>를 확인한다. 그리고 <나는 나에게 작은 손을 내밀어/눈물과 위안으로 잡는 최초의 악수>를 보여주는 장면을 연출한다. 이러한 장면은 방 안으로만 향했던 시적 화자의 시선을 이제는 방 밖으로 확산시켜 나아가야 한다는 자기확인이며, 그 의지의 표현이다. 이러한 의지의 확인이 윤동주 시인의 경우는 시를 쓰는 행위를 통해 이루어지고 있다는 점이 특이하다. 즉 <인생은 살기 어렵다는데/시가 이렇게 쉽게 씌어지는 것은/부끄러운 일이다>라는 고백에 이르기까지의 시 속의 또 다른 한 편의 시가 자기확인의 토대를 마련해주고 있다는 것이다.

방에서 창밖으로 시선을 전환하면서, 등불을 밝혀 어둠을 조금 내몰고 있는 시적 화자의 행위는 일본 유학 이전에 씌어진 『돌아와 보는 밤』에서 보이는 양상과는 판이하게 다르다. 『돌아와 보는 밤』에서는 <세상으로부터 돌아오듯이

이제 내 좁은 방에 돌아와 불을 켜고 있으나, 여기서는 등불을 밝히는 적극적인 행위를 보여주고 있다. 「돌아와 보는 밤」에서의 ‘방’은 피곤한 세상살이로부터 벗어나 있는 안식의 공간이란 의미가 짙게 깔려있다면, 「쉽게 씌어진 시」에서는 등불을 들고 어두운 세상을 향해 나아가려는 의지를 보여주고 있기 때문이다. 또한 「또 다른 고향」에서 보이는 ‘방’의 양상과도 사뭇 다르다. 「또 다른 고향」에 나타나는 시적 화자는 <백골>과 한 방에 누웠다가 <아름다운 또 다른 고향>으로 탈출을 시도하는데, 이 때 시적 화자는 능동적으로 ‘방’을 탈출하는 것이 아니라, 개 짖는 소리에 쫓겨 수동적으로 쫓겨가는 모습을 보인다.

이러한 차이는 <부끄럼>의 확인 이후에 시적 화자가 내보이는 모습에도 나타난다. 일본 유학을 떠나기 전 마지막으로 쓴 시인 「참회록」에서는 구리거울에 비친 자신의 욕된 모습에 부끄러워하면서, 그 구리거울을 닦는 행위 이후에 시적 화자가 보이는 모습은 <슬픈 사람의 뒷모습>으로, 적극적이고 강한 어조의 분위기를 보여주지 못했다. 이에 비해 「쉽게 씌어진 시」의 마지막 장면이 보여주는 시적 화자의 태도는 명사형으로 끝내는 어조를 통해 「참회록」에서보다는 굳은 결의를 내비친다. 이런 점을 비교해 볼 때, 「쉽게 씌어진 시」속에 나타나는 ‘방’이란 공간 속에서 시적 화자가 보여주는 행위의 양상은 이전과는 분명히 다른 모습이다.

그런데 「쉽게 씌어진 시」에서 보이는 이러한 능동적 행위에 이르기까지는, 시인의 내면적 결단이 필요하다. 그 결단의 내면풍경을 극화한 장면이 <나는 나에게 작은 손을 내밀어/눈물과 위안으로 잡는 최초의 악수>이다. 시인은 시를 어려운 삶처럼 쓰지 못하고 쉽게 쓰는 것에 부끄러워한다. 이는 달리 말하면, 시와 삶이 하나 되지 못함에서 비롯되는 자신에 대한 부끄러움의 표현이다. 그러나 이제는 부끄럽지 않게 살아가기 위해, 시와 삶이 하나 되는 삶을 살아가리라는 자기확인을 통한 위안이 있었기에 자기 자신과 <눈물과 위안으로 잡는 최초의 악수>를 나눌 수 있는 것이다. 이는 자기갱신의 의미를 지니고 있다. 과거의 자기를 부정하고 거듭나겠다는 다짐의 상징인 것이다. 그런데 이 거듭남은 「또 다른 고향」에서 보았던 과거와의 단순한 단절을 통한 갱신이 아니다. 불민했던 과거의 나머지도 그러안고 새롭게 시작하겠다는 단절의식이 나타나고 있는 것이다.¹²⁾

이 시에서 확인할 수 있는 것은 운동주 시에서 ‘방’은 단순히 평안히 안주하는 세상과 격리된 보호막으로서의 공간이 아니라, 새롭게 세상을 바꾸어 갈 수 있는 힘을 확인하고, 이를 보증해줄 수 있는 내면의 충일함을 형성하는 공간이다. 방에서 형성된 내면의 충일함은 방 밖의 세계를 향해 확산되어 나가는 양상을 보인다. 이 양상이 「쉽게 씌어진 시」에서는 <등불을 밝혀 어둠을 조금 내몰고/시대처럼 올 아침을 기다리는> 상태로 수평공간의 확산으로 나타나지만, 「봄 2」에 오면, 수직공간으로의 비상도 이루어진다.

IV. 수평공간의 확장에서 수직공간으로의 비상

운동주가 남긴 시편 중 마지막 작품이 「봄2」이다. 그러므로 이 시에서 동경에서 운동주의 마지막 공간인식을 확인해 볼 수 있다.

봄이 혈관 속에 시내처럼 흘러
돌, 돌, 시내 가까운 언덕에
개나리, 진달래, 노-란 배추꽃,

삼동을 참아온 나는
풀포기처럼 피어난다.
즐거운 종달새야
어느 이랑에서나 즐거웁게 솟쳐라.

푸르른 하늘은
아른, 아른, 높기도 한데....

(1942, 6월 추정)¹³⁾

12) 이명찬, 앞의 논문, 371쪽.

13) 운동주가 일본 땅에서 쓴 시 중 지금 남아 있는 것은 다섯 편이다. 이 시들은 모두 서울에 남아 있던 연전 시절 친구 강처중에게 보낸 편지 속에 들어 있었던 시들이다. 강처중은 안전을 위해 편지 부문을 폐기하고 시만 남겨두었는데, 다섯 편의 시 중 제일 마지막에 씌어졌던 「봄 2」는 시의 끝 부분과 함께 시 끝에 밝혀놓았을 완성 날짜가 없어졌다. 다섯 편의 시가 창작 연월일의 순서대로 편지 속에 전해졌다는 점에서 「봄 2」의 창작 연월일을 「쉽게 씌어진 시」 이후

「봄 2」는 이 시가 지닌 동시적 분위기 때문에, 봄 자체를 노래한 단순한 시로 인식하기 쉽다. 그러나 이 시가 지닌 공간인식은 다른 시편에 비해 훨씬 뛰어나다. 봄은 계절을 지칭하는 시간의식의 소산이지만, 이 시간의식을 <봄이 혈관 속에 시내처럼 흘러> 라고 이미지화함으로써 공간화하고 있다. 그 공간의식은 고정된 공간이 아니라, 시내처럼 흐르는 무한히 확장되는 공간의식을 내보인다. 이런 확장되는 공간의식은 언덕에 개나리, 진달래, 노란 배추꽃을 펼쳐 내는 봄의 힘으로 작용하고 있다. 봄의 생명력이 일차적으로 수평공간의 확장을 이루어가고 있는 것이다.

그런데 봄의 생명력은 이렇게 수평적 차원으로 공간을 확장할 뿐만 아니라, <풀포기처럼 피어>나는 수직적인 공간 비상이 뒤따른다. 그래서 시인은 종달새에게 푸른 하늘을 향해 <솟쳐라>고 주문한다. 이러한 수직상승의 의지는 운동주 시인의 공간인식이 이전에 비해 적극적임을 보여준다. 얼마나 자유롭게 열려진 공간을 희망하고 있는지를 가늠할 수 있는 부분이다. 「쉽게 씌어진 시」에서 보인 방안에서 방 밖으로 <어둠을 조금 내밀고> 나서는 공간에 대한 열림의 의식이 여기서는 놀랍게 적극적인 양상을 보이고 있는 것이다. 이런 적극성의 근거는 봄이라는 계절이 지닌 근원적으로 생동하는 계절 이미지에서 비롯되는 측면도 있지만, 「쉽게 씌어진 시」에서 시인이 보여준 공간인식에 의하면, 이러한 능동적인 공간인식은 자연스런 결과로 보인다. ‘방’ 안에 갇혀있는 공간인식이 아니라, ‘방’ 밖으로 자신의 공간을 확대하는 모습을 보여주었기 때문이다. 이는 방 밖의 어두운 현실을 넘어설 힘을 방안에서의 내면적인 자기결의를 통해 내장한 결과로 보인다. 이러한 공간확산의 의지는 바로 현실대응력으로 이어진다는 점에서 운동주 시인의 시에 나타나는 공간인식이 지니는 의미가 있다고 본다. 그가 나름의 현실인식과 역사의식이 있었기에 감옥이란 현실에 몸을 맡길 수 있었던 것이다. 감금의 현실을 버티는 자체가 현실과 맞서는 일이기 때문이다. 이러한 운동주의 현실적 삶을 거창한 ‘저항시인’으로 명명하지 않더라도 시인이 견지한 현실대응력은 인정하지 않을 수 없다. 유학시절에 씌어진 그의 시에서 확인한 공간인식에서 이러한 토대를 확인해 볼 수 있었다. 이것이 일본유학시절 동경에서 창작된 시들이 지니는 특별한 의미라고 할

로 보는 것은 자연스럽다. 송우혜, 『운동주 평전』, 세계사, 1998, 264쪽 참고

수 있다.

윤동주의 시력에서 『봄 2』외의 작품을 우리가 만날 수 없다는 것은 이후의 그의 시가 보여주는 공간인식을 객관적으로 논의할 수 있는 자료를 확보할 수 없다는 것을 말한다. 그러나 일본 유학시절 창작된 그의 마지막 시가 보여주는 공간인식은 단순히 내향적인 축소지향의 공간지향성을 넘어서 있음을 확인할 수 있다. 수평적 그리고 수직적인 공간의 확장을 통해 역동적인 확대지향적인 공간의식을 보여주고 있다. 이러한 역동성은 유학이전에 씌어진 그의 시편에서는 확인할 수 없는 공간의식이다. 유학 이전의 시에서는 주로 길로 대표되는 땅과 별과 하늘을 지향하는 천상의 공간에 머물러 있었기 때문이다¹⁴⁾.

V. 마무리

지금까지 윤동주 시인이 일본 유학을 한 이후에 씌어진 시를 중심으로 그의 공간인식을 해명해보았다. 윤동주 시인은 일본 유학 초기에 일본 땅에 제대로 정착하지 못함으로 인해 빗어지는 갈등을 흐르는 거리로 인식하고 있으며, 낯선 공간에 대한 부적응은 낮 익은 공간으로 회귀하는 심리적 상태를 내보인다. 그리움과 외로움을 토로하는 시인의 감정은 이를 잘 드러내주고 있는 부분이다.

그리고 그가 자주 사용하는 ‘방’의 공간에서도, ‘방’은 단순히 세상과 차단된 편안한 공간으로 인식하기보다는 <육첩방은 남의 나라>라고 노래함으로써 시적 자아와 거리를 지니는 공간으로 파악한다. 즉 현실에 대한 분명한 인식을 가능하게 하는 공간으로 자리한다. 또한 이 ‘방’에 안주하는 것이 아니라, 방 밖

14) 이어령은 윤동주의 <서시>를 분석한 『어둠에서 생겨나는 빛의 공간』에서 <서시>의 공간이 땅과 하늘의 대립되는 두 공간으로 이루어져 있음을 분석하고 있다. <서시> 한 편으로 유학전의 윤동주 시편의 공간이 지니는 성격을 다 해명할 수는 없다. 그러나 <서시>가 지니고 있는 이미지들은 윤동주 시가 함축한 중요 이미지인 하늘, 바람, 별, 길 등을 다 포괄하고 있다는 점에서 어느 정도의 공간 해명은 가능하다고 본다. 권영민 엮음, 『윤동주 연구』, 문학사상사, 1995, 463쪽.

의 세상을 향해 나아가는 의지를 보임으로써 일본 유학 이전에 나타나는 '방'에서 시적 화자가 취하는 행위와는 다른 양상을 보인다. 일본 유학 이전에 쓰여진 시에 나타나는 방은 방으로 돌아오는 구심적 공간이거나 또 다른 공간을 향해 쫓겨가야 하는 방이었다고 하면, 동경에서 보이는 방은 방으로부터 어두운 세상을 향해 등불을 켜고 나아가는 원심력적인 의지가 확인되는 공간이다. 이는 수평공간의 확대를 의미한다. 이러한 공간의 확대는 「봄 2」에 오면, 수평공간의 확대와 함께 수직공간으로의 비상까지도 엿볼 수 있다. 이러한 윤동주 시인의 공간인식은 일본유학 이전의 시에서 보여주었던 공간인식과는 변별되는 부분이다. 이러한 공간인식은 그가 일본이라는 낯선 현실 공간에서, 자신을 세워가는 과정에서 나온 현실대응력의 한 양상이라고 볼 수 있다. 그 현실대응력이 결국 시인을 감옥에 이르게 한 요인이었다고 할 수 있다.

주제어 : 공간, 윤동주, 일본, 방, 세계

참고문헌

- 왕신영외 엮음, 『사진판 윤동주 자필 시고전집』, 민음사, 1999.
- 홍장학 엮음, 『정본 윤동주 전집』, 문학과 지성사, 2004.
- 가스통 바슐라르, 곽광수옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.
- 김선학, 「윤동주 시의 공간 수용에 관한 연구」, 『동악어문논집』 25집, 1990.
- 남송우, 「윤동주 시에 나타난 자기의 문제」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1979.
- 박태일, 「1940년 전후 한국시에 나타난 공간인식의 문제」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1984.
- 유한근, 「현대시에 있어서 공간의 문제」, 『동악어문논집』 14집, 1981.
- 윤중호, 「윤동주 시에 나타난 공간연구」, 경남대학교 대학원 석사학위논문, 1986.
- 이명찬, 윤동주 시에 나타난 ‘방’의 상징성, 『국어국문학』 137권, 2004.
- 이-푸 투안지음/구동희·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 도서출판 대운, 1995.

<Abstract>

The Aspect of Spatial Recognition in the
Poem of Yoon Dong-Ju
- with the Poem Written during the Study Abroad
in Japan

Nam, Song-Woo

I have explained the spatial recognition of Yoon's poem which were written after his study abroad in Japan.

At the first time in Japan, he found out streets filled with conflict which was derived from his unestablishment in Japan and showed his emotion toward the recurrence to the place where he felt comfortable and familiar. This was well described in his emotion of loneliness and isolation.

Even with the word "room" which he often used, he did not recognize it as cozy place which was separated from the outer world but as <a room with tatami floor in foreign country> which was in distance with himself.

Also he did not find relief in this "room" but represented his will to go forward out of the "room" toward the world. In this case, he showed a different aspect about the "room" before his study abroad.

Before his study abroad, the "room" was represented as the place of centripetal power where he came back form the world . However, during his study abroad, the "room" was changed to the center place where he revealed his will to move on toward to the murky world. It is the expansion of horizontal space. This sort of expansion can be seen also with the expansion of vertical space in the poem

「Spring 2」. It distinguishes the difference of his recognition of space in his poem from ones before the study abroad in Japan.

This can be analysed as one of the aspects of confrontation capacity which came out of the process of shaping himself in the foreign place, Japan.

Key Words : space, Yoon Dong-Ju, Japanese, room, world