

## ‘인력거’와 ‘마차’의 시적 수용과 문화심상의 의미\*

박 경 수\*\*

### 차 례

- |                               |                       |
|-------------------------------|-----------------------|
| I. 들머리                        | IV. 일본 근대의 도시체험과 도시 탈 |
| II. 조선 현실의 다양한 수용과 대응<br>적 태도 | 주의 욕망                 |
| III. 중국의 이문화체험과 상반된 수<br>용 태도 | V. 마무리                |

### 국문초록

이 글은 일제강점기에 발표된 시 작품들 중에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 작품들을 가능한대로 찾아 다음, 이들 작품들에서 ‘인력거’와 ‘마차’의 시적 수용이 어떤 양상으로 나타나는지, 그리고 그에 따른 문화 수용의 태도가 어떤 의미를 지니는지를 파악하고자 한 것이다. 이를 위해 당시 조선의 현실을 배경으로 다양한 수용 태도를 보여준 작품들, 중국

\* 이 논문은 2016년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음. 이 논문의 초안이 제38회 한중인문학회 국제학술대회(2016. 7. 1)에서 발표된 바 있음을 밝혀 둔다.

\*\* 부산외국어대학교 한국어문화학부 교수

도시 내지 이문화에 대한 수용과 관련된 작품들, 일본 근대의 도시체험과 관련된 작품으로 크게 범주화하여 논의했다. 주요 논의 내용을 요약하여 제시하면 다음과 같다.

첫째, 일제강점기 조선의 현실인식과 관련하여 ‘인력거’와 ‘마차’의 다양한 시적 수용 태도를 보여주는 시로 박종화, 박아지, 박팔양, 김광균, 김종한, 윤동주 등의 시 작품들을 찾을 수 있다. 박종화의 <황마차 타고 가라 한다>는 추악한 현실의 질곡을 벗어나려는 현실초월의 방편으로 ‘마차’의 심상을 활용했으며, 박아지와 박팔양의 시에서는 ‘인력거’와 ‘마차’를 도시 부르주와 계급의 전유물이자 상징으로 보고 프롤레타리아 계급과의 대립적 시각에서 묘사했으며, 김광균의 <그날 밤 당신은 마차를 타고>·<외인촌>·<그리운 판도> 등에서 이별의 안타까운 상황을 매개하거나 고독감이나 쓸쓸함의 정서를 환기하는 상관물로 제시되었다. 김종한의 <향수>는 향수의식을 구현하는 매개적 수단으로, 윤동주의 <장미 병들어>는 열정과 꿈이 파괴된 현실로 표상된 ‘병든 장미’를 읊길 한 방편적 수단으로 ‘마차’의 심상을 떠올리고 있었다.

둘째, 상해, 만주 등 중국의 이문화 체험과 관련하여 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 작품들로 주요한, 노천명, 백석, 김조규, 이육 등의 시를 들 수 있다. 주요한의 <상해소녀>는 당시 상해 거리를 다녔던 인력거인 황포거(黃布車)를 타고 가는 상해소녀에 묘사의 초점을 두되, 상해소녀를 선명한 시각적 심상으로 낭만적이고 이상화된 뮤즈(Muse)로 그린 반면, 인력거꾼은 신분 차별적 의식에 따라 부정적으로 묘사했다. 노천명의 <황마차>와 백석의 <안동>은 당시 만주지역의 여행체험을 내면화한 시 작품들이다. 노천명의 시는 만주 벌판을 마차로 달리는 여행객의 들뜬 심정을 철저히 방관자적 태도로 나타낸 작품임에 비해, 백석의 시는 여행객으로서의 들뜬 심정이 없는 바가 아니나 중국의 이문화를 ‘미니어처’의 세계로 감각화하는 한편 이를 내면화한 주체가 문화 참여자로서의 태도를 드러낸다는 점에서 구별되었다. 김조규는 황량한 만주벌판을 인

식하는 매개로, 이육은 기쁜 소식을 전하고 받는 전령으로 마차를 형상화했다.

셋째, 일본의 근대도시에 대한 체험을 ‘마차’의 심상과 관련지어 형상화한 시 작품으로 정지용의 <황마차>를 찾을 수 있다. 이 시는 시적 자아가 ‘거대한 몸’인 근대 도시의 한가운데서 겪는 불안의식과 공포감에서 벗어나고자 하는, 도시 탈주의 욕망을 ‘황마차’의 심상을 통해 내면화한 작품이다.

한국의 근대시에서 ‘인력거’와 ‘마차’의 심상은 이상과 같이 다양한 의미 표상을 하는 문화심상으로 형상화되었음을 알 수 있다.

주제어 : 인력거, 마차, 황포거, 황마차, 도시체험, 이문화, 문화의식, 박종화, 김광균, 윤동주, 주요한, 노천명, 백석, 정지용, 미니어처, 거대한 존재.

## I. 들머리

동아시아에서 ‘인력거’와 ‘마차’는 20세기 전반기에 중요한 교통수단이였다. 자전거와 전차, 그리고 자동차가 도시의 거리를 대신 점유하면서부터 ‘인력거’와 ‘마차’는 점차 쇠퇴의 길로 나아갔지만, 도시와 도시 주변의 중요한 교통수단으로 기능했다. ‘인력거’와 ‘마차’가 도시의 새로운 교통수단이 되면서 당대 문학가들은 자주 ‘인력거’와 ‘마차’를 중요한 문학적 소재 내지 원천으로 삼았다. 이 경우, 문학작품에서 ‘인력거’와 ‘마차’는 한편으로 다양한 서사적 맥락에서 삶의 문제들을 이야기하는 소재가 되기도 했고, 다른 한편으로 주체의 다양한 내면의식과 정서를 환기하는 매개적 심상으로 형상화되기도 했다. 이 글에서 갖는 관심은 물론 후자 쪽에 있다.

그동안 ‘인력거’와 ‘마차’, 특히 ‘인력거’를 소재로 한 소설<sup>1)</sup>에 대한 논의는 상당할 정도로 축적되면서 논의의 진전을 이루어 왔다. 그렇지만 근대시에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 작품들에 관한 논의는 아직 이루어지지 못했다. 필자는 우선 ‘인력거’와 ‘마차’의 시적 수용이 근대 도시 또는 문화에 대한 경험과 인식을 반영한다는 점에 주목하고자 한다. 특히 주요한, 정지용, 백석의 시에서 공통적으로 ‘인력거’와 ‘마차’의 문화심상<sup>2)</sup>이 일본 또는 중국의 현지 도시와 그곳의 문화체험과 연관되어 있다는 점에 눈을 돌리게 되었다. 주요한(朱耀翰)의 <상해소녀(上海少女)>, 정지용(鄭芝溶)의 <황마차(幌馬車)>, 백석(白石)의 <안동(安東)>이 이에 해당하는 작품들인데, 서로 상이한 관심과 감각으로 ‘인력거’와 ‘마차’를 형상화하고 있었다. 일제강점기에 발표된 시의 전반으로 시선을 확대하자 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시작품들을 다수 찾을 수 있게 되었다. 박종화(朴鍾和)의 <황마차(幌馬車) 타고 가라 한다>, 박아지(朴芽枝)의 <농가구곡(農歌九曲)<sup>2)</sup>>, 박팔양(朴八陽)의 <데모>, 임세경(林世耕)의 <역마차(驛馬車)>, 김방울의 <거부(車夫)에게>, 김광균(金光均)의 <그날밤 당신은 마차(馬車)를 타고>·<외인촌(外人村)> 등, 김종한(金鍾漢)의 <향수(鄉愁)>, 노천명(盧天命)의 <황마차(幌馬車)>, 윤동주(尹東柱)의 <장미(薔薇) 병들어> 등 여러 유명 무명의 시인들의 시작품에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 주요 심상 내지 부분 심상으로 올리고 있었다.

이 글은 이상의 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시작품들을 크게 당대 조선의 도시 내지 현실을 배경으로 한 작품들과 이국의 도시체험 내지 문화체험을 바탕으로 한 작품들로 크게 나누되, 후자의 이국체험과 관련된

- 1) 인력거나 인력거꾼을 소재로 한 소설로 작자 미상의 <거부오해(車夫誤解)>(1906. 2. 20~3. 7, 『대한매일신보』), 안국선의 <인력거꾼(人力車軍)>[1915. 8, 『공진회(共進會)』(수문서관)], 현진건의 <운수 좋은 날>(1924. 6, 『개벽』), 주요섭의 <인력거꾼>(1925. 4, 『개벽』) 등이 잘 알려진 작품이다.
- 2) ‘인력거’와 ‘마차’는 인간이 발명한 중요한 문화적 산물로 근대 초창기의 도시화 과정에서 매우 중요한 운송수단으로 기능했다는 점에서 자연심상(natural image)과 변별하여 문화심상(cultural image)으로 명명하기로 한다.

시는 다시 중국체험 관련 시와 일본체험 관련 시로 구분하여 논의하고자 한다. 그러면 당대 조선의 도시 내지 현실을 배경으로 한 시작품에는 박종화, 박아지, 박팔양, 임세경, 김방울, 김광균, 김종한, 윤동주 등의 시가 속하고, 중국체험 관련 시에는 주요한, 노천명, 백석, 김조규, 이육의 시, 그리고 일본체험 관련 시로는 정지용의 시가 들게 된다.

‘인력거’와 ‘마차’의 시적 수용과 형상화의 방식은 기본적으로 시적 주체의 문화 수용 관점과 태도에 의해 결정된다. 여기서 동일자와 타자의 관계에 대해서 동일자의 의식이 ‘타자의 덕분’에 의해 형성된다는 데콩브의 논의<sup>3)</sup>와 ‘나’, 즉 주체가 타자를 통해서 드러나고, 주체의 인식을 구성하고 있는 가장 중요한 행위들이 타자에 대한 의식과의 관계에 의해 결정된다는 바흐친의 대화이론<sup>4)</sup>은 이 글의 입론을 마련하는 데 도움을 준다. 이에 더하여 ‘미니어처’와 ‘거대한 것’에 대한 수잔 스투어트의 미학적 논의<sup>5)</sup>는 본고의 논지 전개를 강화하는 데 요긴하게 사용된다. ‘인력거’와 ‘마차’는 거대한 존재인 도시 속에서는 ‘미니어처’의 세계를 구성하지만, ‘인력거’나 ‘마차’를 타고 있는 입장에서 도시 또는 풍경은 ‘거대한 것’을 재현하는 몸인 것이다. 주체가 체험하는 대상으로서의 문화는 일차적으로 타자화 되지만, 그것은 이차적으로 주체의 관점과 태도에 의해 관망되거나 관조되거나, 또는 타자와의 비판적 거리에서 저항 또는 반성의 대상이 되거나, 또는 호의적인 입장에서 수용 또는 내면화 되거나, 또는 창조적인 문화융합의 국면으로 발전되기도 할 것이다.<sup>6)</sup> 그

3) 뱅상 데콩브, 박성창 역, 『동일자와 타자』, 인간사랑, 1990, 183쪽. 데콩브는 동일자(Le Même)라는 용어를 사용하며 자아(Moi)의 내부에서 ‘같음’을 의식하는 자아를 동일자로 본 레비나스의 현상학적 개념을 수용하여 타자(L'autre)와 구별하고 있다. 이 글에서는 현상학적 개념에 대한 동일자의 개념을 범박하게 받아들여 타자와 구별되는 주체로 이해하고자 한다.

4) 쵸베탕 토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987, 136쪽 참조.

5) 수잔 스투어트 지음, 박경선 옮김, 『갈망에 대하여』, 도서출판 산처럼, 2015, 85~217쪽.

6) 다음 페쇠(M. Pêcheux)의 견해는 주체의 문화 수용 양상을 파악하는 데 좋은 참

렇다면 시적 주체가 타자로서의 ‘인력거’ 또는 ‘마차’를 어떻게 인식, 수용하고 있는지를 여러 시인의 근대시 작품들을 중심으로 고찰해봄으로써 당대 이들 문화심상의 수용 태도와 인식의 양상을 다양하게 파악할 수 있을 것이다.

## II. 조선 현실의 다양한 수용과 대응적 태도

인력거는 19세기 후반 일본에서 서양마차를 본떠 만들어진 것으로, 한국에는 1894년(고종 31) 10월에 일본인 하나야마(花山帳場)가 일본으로부터 10대를 들여와 영업을 시작하면서 도시의 중요한 교통수단이 된 것으로 알려져 있다.<sup>7)</sup> 처음에는 인력거꾼이 일본인이었으나 점차 한국인으로 바뀌었고, 경성을 중심으로 운행되다가 지방 도시로 확산되었다. 승객들은 초기에 일본인과 조선인 유지들이거나 기생이 대부분이었는데, 차츰 중산층과 노약자들로 확대되어 갔다. 인력거 영업은 1923년경에 전국에 4,647대가 될 정도로 성업을 이루었으나, 얼마 가지 않아 승용자동차와 전차에 밀려 쇠퇴하게 되었다.<sup>8)</sup>

- 
- 고가 된다. 페쇠(M. Pêcheux)는 지배적 이데올로기에 대한 주체 구성의 세 가지 반응기제에 따라 담론 양식을 구분한 바 있다. 즉 지배 이데올로기에 순응하는 주체들의 양식을 동일화(identification) 담론, 저항하는 반항적 주체들의 양식을 반동일화(counter-identification) 담론, 그리고 순응하는 동시에 저항하는 주체들의 양식을 비동일화(disidentification) 담론이라 했다. D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가(Theories of Discourse)』, 한울, 1992, 49~56쪽.
- 7) 이규태, 『한국인의 맥8 -개화백경3』, 한국출판공사, 1987, 중판, 58쪽. 이규태는 같은 쪽의 글에서 상해에서 발행된 신보(申報)의 기사에 1884년에 관용으로 소차(小車) 수십량을 일본에서 수입하여 외교관에게 1량씩 주어 타게 했다는 기록이 있다고 전하면서, 이 소차가 인력거를 지칭한다면 관용 인력거가 상업용 인력거보다 10년 앞서서 수입했다고 할 수 있다고 했다.
- 8) 조성환, 『도시 매체와 인력거 -인력거를 따라 근대 도시의 풍경선 둘러보기』, 『중국어문학』 제59집, 영남중국어문학회, 2012, 166~167쪽 참조.

인력거에 비해 마차는 당시 조선에서 대중화되지 못했다. 한말 고종황제가 프랑스로부터 마차를 사들여 애용했다고 하며, 1897년부터 1900년 사이에 개화와 관료들이 일본에서 마차를 들여와 마차회사를 설립하여 마차와 인력거를 이용한 운송사업을 하기도 했다. 그러나 마차사업은 전차사업에 밀려 승용으로 상업화되지 못하고 관수물자의 운송에 더 많이 사용되었다.<sup>9)</sup> 마차에 대한 다른 의견으로 1884년 3월 구한말 박영효가 일본에서 2량의 마차를 사들여 타고 다녔으나, 승용마차는 보급되지 않았고, 1916년 소방마차가 사용된 것을 비롯하여 짐마차가 많이 사용되었을 뿐이라고 했다.<sup>10)</sup> 도시 골목까지 쉽게 드나들 수 있고, 마차에 비해 비용이 저렴했던 인력거와 달리 마차는 자동차나 전차에 밀려 승용수단으로 상용화되는 데 한계가 있었던 셈이다.

그런데 근대시 작품들에서는 인력거보다 마차의 심상이 수용된 작품들이 더 많이 눈에 띈다. 인력거에 비해 속도 면에서 월등하고 더 고급스런 승용 수단이었던 마차가 시적 감수성을 자아내기에 더 적합했던 것이 아닌가 한다. 그리고 리얼리티를 추구하는 산문이나 서사에서보다 감성과 상상력을 더 중시하는 운문의 시적 맥락에서 실제 승용마차의 운행과 상관없이 인력거보다 마차의 시적 수용이 더 많았던 것은 자연스러운 현상으로 볼 수 있다.

시적 상상력의 모티브로 마차를 수용한 첫 작품이 월탄 박종화의 시 <황마차(幌馬車) 타고 가라 한다>가 아닌가 한다. 일본어로 휘장을 친 마차를 호로바샤(ほろばしゃ)라 하는데, 이에 해당하는 황마차(幌馬車)란 용어를 사용하고 있다는 점에서 일본 마차의 영향을 많이 받은 작품이라 하겠다. 시 작품을 보자.

9) 오진석, 『1897~1900년 서울지역 마차회사의 설립과 경영변동』, 『역사학보』 제 197집, 역사학회, 2008, 31~71쪽.

10) 이규태, 앞의 책, 57쪽.

아아 나는가라한다  
幌馬車타고 가라한다  
빨리빨리 채축질하야  
醜惡한 不淨의 이 시절을  
보지말고 달리라한다.

아아 나는가라한다.  
검은웃입고 가라한다.  
귀여운 깨끗한 어린내魂이  
더러운 이시절밤음을조상하라하야  
길히길히 내마음에 印치게하라하야.

- 월탄(月灘), <황마차(幌馬車) 타고 가라 한다>에서<sup>11)</sup>

위의 시는 1923년 1월 1일자로 『동아일보』에 발표된 작품이다. 신년을 맞아 으레 쓰는 축시로는 보기 어렵다. 신년에 대한 기대와 희망을 밝히는 시가 아니라 “醜惡한 不淨의 이 시절”을 어서 빨리 벗어나고자 한다. 시적 자아는 추악하고 더러운 시절, 곧 부정적인 현실로부터 시급히 벗어나기 위한 수단으로 황마차를 떠올리고 있다. 그런데 황마차를 타고 “빨리빨리” 달려서 이르고자 하는 세계는 죽음의 세계와 연결되어 있다는 점에서 현실로부터의 탈주 욕망은 극단적 현실부정의 태도를 드러낸다. 현실을 조상(弔喪)하며 “검은 웃”을 입고 가고자 하는 세계가 “귀여운 깨끗한 어린 내 혼”이 이르고자 하는 세계이지만, 그러한 세계가 현실 속에 존재하지 않고 현실 밖에 있다는 점에서 대책 없는 현실도피에 지나지 않으며, 공허한 낭만주의자의 이상을 보여준 것으로 비판받을 소지가 충분하다. 황마차는 여기서 현실을 탈주하고 싶은 낭만주의자의 상상적 가치를 실현하기 위한 관념적 도구로서만 기능하게 된다.

인력거와 마차는 그것을 끄는 입장에 있는 인력거나 마차 자체, 또는 말

11) 『동아일보』(1923. 1. 1)에 먼저 발표되었는데, 시집 『흑방비곡』, 조선도서주식회사, 1924, 161~163쪽에 재수록되었다. 인용 시는 시집에서 옮긴 것이다.

이나 그것을 모는 입장에 있는 사람의 처지에서 형상화될 수도 있고, 그것을 타는 사람의 입장에서 묘사될 수도 있다. 어느 쪽에 초점을 두느냐에 따라 인력거와 마차를 형상화하는 시각이 달라지는 것은 당연하다. 박종화의 위 시는 물론 마차를 타는 사람의 입장에서 세계를 인식하고 있다.

인력거와 마차를 타는 이의 입장이라도 그가 누구인가에 따라 세계인식과 시적 형상화의 시각은 다를 수 있다. 조명암(趙明巖)이 지은 유행가 <화류춘몽(花柳春夢)>(1940. 3)<sup>12)</sup>에서 “밤늦은 인력거에 취하는 몸을 실어/손수건 적신 적이 몇 번이고/이름조차 기생이면 마음도 그러냐”고 노래했다. 밤늦게 인력거를 탈 수밖에 없는 기생의 안타까운 처지를 호소하고 있는 노래이다. 이처럼 인력거와 마차는 주체를 성찰하면서 동일시의 욕망을 투사하는 시적 대상이 될 수 있다.

인력거나 마차를 타는 입장과는 달리, 다음 시는 마차를 끄는 마차 자체와 인력거를 모는 인력거꾼의 입장에서 힘든 노동의 현실을 담아내고 있다.

① 나는역마차랍니다/...(중략)...//나면서메인짐을/두억개에걸터메고/줄 다름질치는/역마차랍니다

- 임세경(林世耕), <역마차(驛馬車)>에서<sup>13)</sup>

② 보채는아해를안고/너를기다리는/안타가운안해를생각하는가/오-車夫여!/너는무엇을기다리는가/잠든都會의밤이새도록/술醉한손의/어지러운발자취를/너는기다리는가-

- 김(金)방울, <車夫에게>에서<sup>14)</sup>

두 시작품은 신문투고에 의해 게재된 무명의 시인들 작품이다. 세련된

12) <화류춘몽(花柳春夢)>은 조명암 작사, 김해송 작곡, 이화자 노래로 오케이레코드사의 음반(음반번호 20024)으로 1940년 3월 취입한 유행가이다. 이동순 편, 『조명암 시전집』, 도서출판 선, 2003, 424쪽 참조.

13) 『조선일보』(1927. 10. 11).

14) 『중외일보』(1928. 5. 3).

수사적 표현은 없고 직접적인 진술(statement)과 감정적 표현이 두드러진다. 시 ①은 “나는역마차랍니다”라고 하여 역마차 자체를 의인화하여 1인칭 시점의 고백적 화법으로 역마차의 처지를 말하고 있다. 태어나면 서부터 죽을 때까지 짐을 지고 달려야 하는 운명적 존재가 역마차라는 것인데, 여기서 역마차는 말과 그 말을 모는 마부를 포함한 일체로 보는 제유적 표현으로 읽을 수도 있다. 시 ②는 인력거꾼을 시적 청자로 삼은 작품이다. 자연스럽게 묘사의 중심은 힘든 노역을 맡은 인력거꾼에게 맞추어지면서, 밤늦게까지 아내의 기다림도 멀리 하고 취객을 기다리는 고단한 처지를 시적 화자의 물음을 통해 간접적으로 말하고 있다.

다음의 시들은 인력거와 마차 자체를 부정적 인식의 대상으로 표명하고 있다.

- ③ 거리에는 높고큰벽돌집이잇고 던등이잇고 수도가잇고 공원이잇고 놀애가잇다/던차가잇고 자동차가잇고 인력거가잇고 군대가잇고 라팔이잇다/그러나 그것은 우리의생각할바가아니며 꿈꿀바가아니다/그것이 인류의생명을 새롭게 하지못하고 사람의살림에 괴로운중을친다  
- 박아지(朴芽枝), <농가구곡(農歌九曲)2>에서<sup>15)</sup>
- ④ 市街가좁다고 몬지휘날리며 달리든/xxxx 自動車와馬車/그것이 오늘 의xxxx 무엇이란말이나 - 박팔양(朴八陽), <테모>에서<sup>16)</sup>

시 ③과 ④에서 인력거와 마차는 큰 벽돌집, 전등, 자동차 등과 함께 도시를 대상화하는 사물들로 모두 부정적으로 인식된다는 점에서 등가적 문화심상들이다. 이들 문화심상들은 노동자, 농민들의 삶과는 분리된 도시 부르주와 계급의 전유물이거나 비생산적 소모적 자본주의 문화의 산물에 지나지 않는 것이다. “그것이 인류의생명을 새롭게 하지못하고 사람의살림에 괴로운중을친다”고 한 구절과 “市街가좁다고 ”몬지휘날리

15) 『중외일보』(1927. 12. 25).

16) 『조선지광』(1928. 7).

며”란 구절에서 이런 생각이 분명히 배어 있다.

마차는 인력거와 달리 도시의 전유물만이 아니다. 도시와 도시, 도시와 변두리 사이의 먼 길을 잇는 중요한 교통수단이자 수송수단이 되기 때문이다. 김광균의 시 <그날 밤 당신은 마차(馬車)를 타고>는 이산의 비극을 담고 있는 시작품이다. ‘님’을 싣고 멀리 북국으로 떠나는 마차는 이별에 대한 안타까움과 ‘님’에 대한 그리움을 환기하는 중요한 정서적 상관물로 묘사되어 있다.

온종일 나리싸인 눈속에 파묻쳐  
고요히 잠든 北國의 밤길멀-니  
그날밤  
당신을 실은 馬車는 어두운 江邊을 떠나갓습니다  
등에업혀 울고잇는 어린것을 달래가면서  
두손을 묵기운채 蒼白한 얼굴을 들고  
고요히 움직이든 쫓에기대여 웃고잇든당신을 떠나보내며 니를 악물  
고 기어히 그자리에 서잇섯습니다만.....  
안개에 덮혀 보이지안는 먼-길을 해매여가는  
방울소리는 바람결에 들려오고  
애처리히 깜박이며멀어저가는 馬車의등불은  
눈물에 어려보이지도 안혔습니다.  
가실길은 멀고 돌아오실날은 괴약이업고  
눈을감으면 지금쯤 어느정막한村길을 흔들니고가실  
馬車의 바퀴소리가 들리는듯해  
적은등불알에 그날밤은 눈물로 새이고말엇습니다.

- 김광균(金光均), <그날 밤 당신은 마차(馬車)를 타고>에서<sup>17)</sup>

위의 시는 시적 화자가 ‘당신’으로 표명된 ‘님’과 이별했던 사정을 담고 있다. 마차는 시적 화자와 ‘님’과의 이별을 매개하는 사물이지만, 이별의 정황을 비극적으로 고조시킬 뿐만 아니라 ‘님’에 대한 그리움을 환

17) 『조선중앙일보』(1934. 2. 7).

기하는 사물로도 묘사되어 있다. “방울소리는 바람결에 들려오고/애처러  
히 깜박이며멀어져가는 馬車의등불”, “어느정막한村길을 흔들니고가실/  
馬車의 바퀴소리”는 이별에 대한 안타까움과 아쉬움을 시각과 청각이  
복합된 공감각적 심상에 의해 환기하고 있다. 더욱이 마차에 실려 떠나  
는 ‘님’은 “두손을 묵기운채 蒼白한 얼굴”을 하고 있는 모습이다. 그 이  
유는 인용 시의 다른 구절에서 “당신과事業을버리고간 친구를 대신하여  
잡혀가신” 것으로 되어 있는데, 구체적으로 어떤 ‘사업’인지 더 이상의  
언급이 없어서 알 수 없지만, 친구의 배신에 따라 벌어진 비극적 상황으  
로 짐작된다. 마차는 여기서 결코 낭만적 시선으로 포착되지 않으며, 비  
극적 정황을 배가시키는 정서적 상관물로 묘사되었음을 알 수 있다.

김광균의 시에서 ‘마차’의 심상은 한결같지 않다. 잘 알려진 시 <외인  
촌(外人村)>(1935. 8. 6)<sup>18)</sup>에서는 “산협촌(山峽村)의 고독한 그림 속으로  
/파-란 역등(驛燈)을 달은 마차(馬車)가 한 대 잠기어 가고”라고 해서  
저녁의 고즈넉한 황혼을 배경으로 점차 사라지는 마차의 모습을 시각적  
심상으로 그려냈다. 시 <황혼보(黃昏譜)>와 <고독한 판도(版圖)>에서도  
마차의 심상은 이와 유사하게 드러난다.

① 蒼白한 花環을 실은 적은 오동馬車가/어제 저녁에 날저드는 언덕을  
넘어갑니다.//푸른 포장으로 두눈을 내려덥흔 白馬가/고요히 말굽  
소리를 울리고/하-얀 꽃다발이 黃昏에 덥힌 들길우를/엄숙하게 지나  
갔서요. - 김광균, <황혼보(黃昏譜)><sup>19)</sup>에서

② 季節의 발자취 우엔/우리들의 鄉愁를 실은 적은馬車가 지나갔었다.  
- 김광균, <고독한 판도(版圖)><sup>20)</sup>에서

18) 이 작품은 『조선중앙일보』(1935. 8. 6)에 <외인촌(外人村)의 기억(記憶) -속(續)  
함경선(咸鏡線)의 점묘(點描)>로 발표되었다. 작품 끝에는 ‘1934. 7. 27 주을온  
천(朱乙溫泉) 가든 길에’라고 쓰여 있다. 시집 『와사등(瓦斯燈)』(남만서점, 1939)  
에 수록될 때 <외인촌(外人村)>으로 바뀌었다.

19) 『조선중앙일보』(1935. 4. 19).

①의 시 <황혼보>에서도 마차는 저녁의 황혼의 시간을 배경으로 등장하는데, “蒼白한 花環을 실은 적은 오동馬車”는 여러 정황상 운구를 위한 장례용 마차로 보인다. 이 마차가 “黃昏에 덤힌 들길우를/엄숙하게 지나갔서요”라고 했지만, “蒼白한 花環”, “날저드는 저녁”, “푸른 포장”, “하얀 꽃다발” 등의 감각적 심상들이 엄숙함보다는 쓸쓸함이나 고독감의 정서를 더 자아낸다. ②의 시에서도 마차는 향수의식을 환기하는 정서적 상관물로, 특별히 제목을 ‘고독한 판도(版圖)’라고 붙인 점을 고려하면, 그것은 고독감의 정서를 불러일으키는 심상이기도 하다.

마차의 심상을 향수의식과 연결시키고 있는 또 다른 시가 을파소(乙巴素) 김중한(金鍾漢)의 <향수(鄉愁)><sup>21)</sup>이다. “오늘도 나의 鄉愁의 적은 馬車는/黃昏의 摩天嶺을 넘어 가는구나”라고 해서 향수의식을 전달하는 매개로 마차의 심상을 활용하고 있다. 김광균과 김중한의 시에서 보듯이, 마차의 심상은 구체적인 현실을 반영하기보다 다분히 관념적이고 정서적인 차원에서 묘사되고 있음을 알 수 있다. 윤동주의 시 <장미(薔薇) 병들어>(1939. 9)에 묘사된 ‘황마차’도 다분히 관념적인 차원에 있다.

장미 병들어/옴겨 놓을 이웃이 없도다.//달랑달랑 외로이/幌馬車 태워  
 山에 보낼거나//뚜- 구슬피/火輪船 태워 大洋에 보낼거나//푸로페라 소  
 리 요란히/飛行機 태워 成層圈에 보낼거나/이것 저것/다 그만두고/자라  
 가는 아들이 꿈을 깨기 前/이내 가슴에 묻어다오.

- 윤동주, <장미(薔薇) 병들어> 전문<sup>22)</sup>

위의 시에서 ‘장미’는 축자적 의미를 지니기보다 상징적 심상이다. 장미는 순수한 열정일 수도 있고, 열정이 동반된 꿈과 희망일 수도 있다.

20) 『조선중앙일보』(1935. 9. 26).

21) 『조선중앙일보』(1935. 11. 26).

22) 윤일주 엮음, 『하늘과 바람과 별과 시』(정음사, 1977, 중판), 180~181쪽.

그러면 ‘병든 장미’는 순수한 열정 또는 열정어린 꿈과 희망을 잃을 위기에 처한 존재나 상황을 상징하는 것으로 읽을 수 있다. 문제는 이런 ‘병든 장미’를 옮겨 놓을 이웃이 없다는 인식에서 심각성이 더해진다는 것이다. 산이든 바다가든 하늘이든 ‘병든 장미’를 옮겨 놓을 곳이 없다는 공간부재 의식 때문에 문제의 해결책을 결국 시적 자아에게서만 찾게 된다. 특히 이 시를 일제강점기의 역사적 문맥에서 읽을 때, ‘병든 장미’는 식민지 현실 자체일 수도 있고 그런 식민지 현실에 놓인 민족 전체를 상징할 수도 있다. 이런 상황에서 “이내 가슴에 묻어다오”란 발언은 시대의 아픔을 자신이 전적으로 감수하겠다는 비장한 결의를 나타낸 표현으로 읽을 수 있다.

‘황마차’의 심상은 ‘병든 장미’나 시적 자아의 비장한 결의와는 상반된 의미망 속에 놓여 있다. ‘황마차’ ‘화륜선’ ‘비행기’는 크다면 크고 빠르다면 빠른 운송수단으로 ‘병든 장미’의 위기적 상황을 벗어나려는 ‘특별한 대책’과 수단으로서의 의미를 지니지만, 그것은 실제적인 차원보다 다분히 관념적인 차원에서 상상된 것들이다.

일제강점기의 후기로 갈수록 인력거와 마차는 그것을 끌거나 모는 말이나 마부 또는 그것을 타는 이(특히 기생)가 겪는 고단한 노동과 삶의 현실을 배제한 채 그 이동의 속도감이나 안락감, 또는 그것을 타는 이의 특별한 존재감을 부각시키는 방향에서 묘사되거나, 다분히 관념적이고 상상적인 차원에서 향수의식을 나타내는 등의 장식적 심상으로 형상화되었음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 중국의 이문화체험과 상반된 수용 태도

‘인력거’와 ‘마차’를 소재로 해외 이문화체험을 형상화한 첫 작품이 주요한의 시 <상해소녀(上海少女)>가 아닌가 한다. 주요한이 일본 동경에

서 중국 상해로 건너가 체류하면서 쓴 시 작품들이 그의 첫시집인 『아름다운 새벽』(조선문단사, 1924. 12)에 다수 실려 있다. 이 중에서 ‘상해 풍경’에 묶여 있는 3편의 시작품들 가운데 <상해 소녀>는 상해의 영업용 인력거인 황포거(黃布車, 왕바우처)를 타고 가는 이국여성과 인력거꾼을 시적 대상으로 묘사하고 있는 작품이다. 『창조』 제4호(1920. 2)에 ‘상해(上海) 이야기’란 제목 아래 <지나소녀(支那少女)>로 먼저 발표된 바 있는데, 일단 시집에 발표된 작품을 선본으로 삼아서 시를 읽어보자.

파란 선 두른 웃웃은 불기에 다얏고/소매는 짧아 희고 가느른 팔을  
드러내며/연홍색 바지에 치마는 넓지 아녜다./썰크스탁킹 사이로 희미한  
발목의 곡선/눈을 미하는 살빛!/가느른 손가락에 감긴 손수건은 무릅  
우에!//그러나 기운 튼튼한 『아니』가 끄는/거문 칠한 『왕보초』(人力  
車)의 등에 그린/선혈가튼 별경 빛 경七촌의 심장형은/그 가덩의 거춘  
취미를 나타낼 뿐이로다.//少女의 오직 한 열정은 방황하는 시선 속에/  
아, 뜻 깊히 憧憬의 저편으로 던지는 視線 속에 숨었도다.

- <상해(上海) 소녀>에서<sup>23)</sup>

시 <상해 소녀>는 주요한이 상해에 발을 디딘 지 10개월 정도 된 때에 쓴 작품이다. 당시 『독립신문』의 편집부장을 맡는 한편 『독립신문』에도 시를 발표하고 있을 때인데, 『독립신문』에 발표한 시와는 매우 이질적이다.<sup>24)</sup> 그것은 황포거를 타고 있는 ‘상해 소녀’를 묘사하고 있는 시선이 매우 감각적이면서 관능적이기 때문이다. “희고 가느른 팔”, “썰크스탁킹 사이로 희미한 발목의 곡선”, “눈을 미하는 살빛”, “가느른 손가락에 감긴 손수건” 등으로 마치 카메라의 렌즈처럼 ‘상해 소녀’의 모습을 가깝고도 선명하게 포착하고 있다. 시적 자아의 시선이 그만큼 시적 대

23) 주요한, 『아름다운 새벽』, 조선문단사, 1924, 143-144쪽.

24) 줄고, 『주요한의 상해시절 시와 이중적 글쓰기의 문제』, 『한국문학논총』 제68집, 한국문학회, 2014, 443~483쪽에서 주요한의 상해시절 이중적인 글쓰기의 특성을 밝히면서 그것이 갖는 문제점들을 논의한 바 있다.

상에 밀착되어 있다. 선명한 시각적 이미지로 묘사된 소녀의 모습은 매우 관능적이면서 매혹적으로 시적 자아의 눈길을 끌고 있는 셈이다. 거기다 시적 자아의 관능적 시선은 이국여성의 외면에 한정되지 않는다. 시적 자아는 소녀의 내면에 숨어 있는 “오직 한 열정”까지 투시하면서 그것이 “뜻 깊이 동경(憧憬)의 저편으로 던지는 시선(視線) 속에 숨었도다”라고 하며, 상해소녀를 다분히 낭만적이면서 이상화된 뮤즈(Muse)의 여신과 같이 그려내고 있다.

‘상해 소녀’와는 달리 ‘왕보초’로 명명된 황포거를 끄는 인력거꾼(『아니』<sup>25)</sup>)과 관련된 묘사의 시각은 대체로 부정적이다. 인력거꾼에 “괴운 튼튼한”이란 수식도 붙기도 했지만, 이는 단지 인력거를 모는 인물의 신체적 특징을 인상적으로 나타냈을 따름이다. 검은 칠을 한 인력거와 포장의 등에 “선혈 가튼 별경 빗”으로 칠해진 글의 모양새에 대해 “그 가덩의 거춘 취미”를 나타낼 뿐이라는 시적 화자의 진술은 ‘상해소녀’와 달리 인력거꾼을 출신 계급에 따라 차별적으로 인식하고 있음을 드러낸다. 실제 황포거를 끄는 인력거꾼들은 대부분 최하층민들이었다. 상해 인력거꾼의 절대 다수가 빈농 출신이고, 그 중 상당수가 장강 이북, 강소성(江蘇省) 북부 출신이었다.<sup>26)</sup> 인력거를 타고 가는 상해소녀와 인력거꾼에 대한 신분차별적 인식과 묘사는 이런 현실적 배경과 관련되어 있지만, 시적 자아가 전자를 이상화하는 것과 달리 후자를 비하하는 신분차별적 인식은 시인의 세계인식이 갖는 한계를 보여주는 것으로 이해할 수 있다. 주요한이 1920년대 중반 이후 민요시와 시조를 쓰면서 민중문학을 주장한 논리적 저변에 이와 같은 신분차별적 인식에 따른 한계가 놓여 있는 것이다.

25) 주요한이 『창조』 제4호(1920. 2)에 발표한 <지나소녀(支那少女)>에서 ‘아니’는 인력거꾼인 ‘거부(車夫)’로 병기되어 있다. 그런데 이 ‘아니’는 일본어 ‘あに’로 형 또는 오빠로 불리는 표현으로 보인다. 당시 국어보다 일본어에 더 익숙했던 주요한의 글쓰기 방식을 엿볼 수 있다.

26) 문정진 외, 『중국 근대의 풍경』, 도서출판 그린비, 2008, 154쪽.

일제강점기 중국의 만주지역을 배경으로 한 시작품들에서는 ‘인력거’ 보다는 ‘마차’의 심상이 자주 등장한다. 노천명의 <황마차(幌馬車)>, 백석의 <안동(安東)>, 김조규의 <연길역(延吉驛) 가는 길>, 이육의 <역마차(驛馬車)> 등이 이에 해당한다. 노천명의 <황마차>부터 살펴보자.

幌馬車에 올라앉아 唐콩이나 까자  
카-츄-샤의 수건을 쓰고 이렇게 달리고 싶다  
二十世紀의 公爵은 따라오질 안어 심심할게다

나는 여기서 말을 모르오  
胡人の 棺이 널넌 별판을 馬車가 달리오  
넓은 별판에 뇌줘도 마음은 제생각을 못뇌……

- 노천명(盧天命), <황마차(幌馬車)>에서<sup>27)</sup>

위의 시는 시적 자아가 황마차를 타고 만주지역을 여행하면서 느끼는 여유로움과 들뜬 심정을 표현하고 있다. “唐콩이나 까자”, “카-츄-샤의 수건을 쓰고” 등의 구절에서 여유로움과 함께 호사 취미를 즐기는 시적 자아의 귀족적인 태도가 드러난다. “二十世紀의 公爵은 따라오질 안어 심심할게다”라고 하며 너스레를 치기도 한다. 황마차를 타고 여행하고 있는 시적 자아가 한껏 주체를 고양시키고 있는 셈이다. 이런 가운데 만주지역은 “胡人の 棺이 널넌 별판”이라고 해서 부정적으로 인식한다. 일제가 내건 오족협화(五族協和)의 이면에서 일본인, 조선인, 중국 한족, 만주족 등을 서열화했던 민족 차별적 인식을 암묵적으로 승인하고 있는 것이다. 여기에 “나는 여기서 말을 모르오”라고 하면서 철저히 현지인과 분리된 자아를 내세움으로써 현지와 철저히 거리를 두고자 한다.

백석의 시 <안동>은 만주지역의 여행체험을 바탕으로 하면서도 노천명의 시와는 크게 다르다. 현지인과 현지의 문화에 대한 거리감을 직접

27) 『삼천리문학』 창간호(1928. 1).

적인 문화참여 행위를 통해 좁히고자 하며, 중국인과의 동류적 입장을 취하고자 한다.<sup>28)</sup>

異邦거리는  
비 오듯 안개가 나리는 속에  
안개가튼 비가 나리는 속에

異邦거리는  
콩기름 쪄리는 내음새 속에  
섭누에 번디 삶는 내음새 속에

異邦거리는  
독기날 별오는 들물네 소리 속에  
되광대 켜는 되양금 소리 속에

손톱을 시뻘하니 길우고 기나긴 창파쓰를 즐즐 끌고 시뻘다  
饅頭 꼭깁을 눌러 쓰고 곰방대를 물고가고 시뻘다  
이왕이면 쏘내 노픈 취향梨 돌배 움푹움푹 씹으며 머리채 츠렁츠렁  
발굽을 치는 꾸냥과 가르런히 雙馬車 몰아가고 시뻘다 (九. 八)  
- 백석, <안동(安東)> 전문<sup>29)</sup>

시 <안동>은 백석이 함흥의 영생고보 교사직(1936. 4~1938. 12)을 그만두고, 1939년 1월에 조선일보사에 재취업한 후 『여성』지의 간행을 맡아서 하다가 그해 만주 안동(현 단동(丹東))을 방문하고 쓴 작품으로 알

28) 줄고, 『백석 시의 중국문화 수용과 문화의식의 특성』, 『어문논집』 제75호, 민족어문학회, 2015, 14~17쪽에서 시 <안동>을 중국문화의 수용 관점에서 자세하게 논의한 바 있다. 위의 글은 중요 내용을 중심으로 재정리하면서 논의 내용을 보완한 것임을 밝혀둔다.

29) 『조선일보』(1939. 9. 30). 그런데 고희진 엮음, 『정본백석시집』(문학동네, 2007), 260쪽에 이 시가 원문대로 게재되어 있는데, 『조선일보』에 발표된 때를 1939년 9월 13일로 잘못 기록하고 있다. 이 글에서는 원문대로 시를 인용하되, 띄어쓰기만은 한글맞춤법에 따라 했다.

려져 있다. 당시 안동은 국경 도시이자 지리적으로 신의주와 접경한 관문 도시로 많은 조선인들이 몰려든 곳이다. 그런데 그가 안동에서 찾은 곳은 조선인이 집단 거주하는 구시가지가 아니라 중국인들, 특히 원주민인 만주족의 별난 생활풍속을 볼 수 있는 “이방거리”이다.

이 시는 “이방(異邦)거리”라고 반복하고 있듯이, 시적 자아가 경험하는 안동 거리의 정경과 풍물이 이색적임을 강조한다. 그런데 안동 거리의 정경과 풍물은, 이미 여러 논자들이 언급했듯이, 시인 특유의 섬세한 감각으로 체험되고 또한 수용된다. 그것은 시각 → 후각 → 청각으로 이어지는 감각으로 재구성되면서 내면화 된다. 즉 타자로서의 이색문화는 주체의 다양한 감각적 체험 안에 포착되어 일체화되고 있다. 중국 안동을 여행하면서 시적 주체가 바라보는 안동의 이방거리를 다양한 감각으로 수용하면서도 그것을 섬세하게 관찰하고 있다는 점에서 수잔 스투어트(Susan Stewart)가 말한 ‘미니어처’의 상상력을 보여주는 작품이다. 미니어처의 공간인 안동의 이방거리는 축소된 사회적 공간이자 문화적 공간이며, 작은 사물들을 통해 내밀한 삶을 들여다본다는 점에서 매우 내면적이면서도 문화적이다.<sup>30)</sup>

그런데 시적 주체가 체험하는 중국의 이방문화는 단순히 감각적으로 수용되는 것에 그치지 않는다. 그것은 중국의 이방문화를 직접적인 행동으로 따라하고 싶은 충동으로 심화된다. 이는 “~고 시뻘다”고 한 구절들에서 분명히 드러난다. 손톱을 길게 기르고, 창파쯔(長掛子) 즉 긴 저고리를 입고, 만두 모양의 고깔을 쓰고 곱방대 물고 있는 만주족의 풍습을 따라하고 싶고, 이왕이면 향이 좋은 중국배를 먹으며 머리를 길게 늘인 만주족 처녀[꾸냥]와 쌍마차를 타고 으스대고 싶다는 것이다. 어찌 보면 이는 중국의 이방문화를 처음 접하는 여행객으로서의 들뜬 마음이 타문화에 대한 모방적 심리로 나타난 것으로 볼 수 있다. 안동의 이색문화를 모방하고 실천하고자 하는 욕망에 낭만적 심성이 개입되어 있다고

30) 수잔 스투어트 지음, 앞의 책, 94쪽, 123쪽 참조.

볼 수 있기 때문이다. 그러나 기본적으로 중국의 이방문화를 주체와 거리를 두면서 이질감을 느끼는 배타적인 문화로 타자의 문화를 보지 않고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 시적 주체는 중국의 이방문화와 갖는 거리감을 소멸시킴으로써 단순한 관찰자나 문화 선망자로서의 이방인이 아닌 문화 참여자로서의 위치에 있게 된다. 여기에 꾸냥과 함께 몰아가고 싶은 ‘쌍마차’의 심상은 문화 참여자로서의 인식을 고양하는 데 기여하고 있다.

그런데 역마차가 다니는 만주지역은 김조규(金朝奎)의 시 <연길역(延吉驛) 가는 길><sup>31)</sup>에서처럼 “풀도 나무도 자라지 못하고/꽃이사 더더욱 필 듯도 못”한 곳인 황량한 곳이기도 하다. 이 경우 마차의 심상은 황량함과 쓸쓸함의 정서를 고조시킨다.<sup>32)</sup> 그렇지만 시적 자아의 감정이 이와 반대일 경우, 시적 자아의 감정은 마차에 투사되어 이욱(李旭)의 시 <역마차(驛馬車)><sup>33)</sup>에서처럼 “驛馬車는/오늘도 밤과 낮으로 걸을줄 모르는 구름다리에서/이 거리 기쁜 消息 보내고 맞으리”라고 한 것처럼 환희의 감정에 젖기도 하는 것이다. 이 경우 마차는 기쁜 소식을 전하고 받는 전령으로 수용된다.

#### IV. 일본 근대의 도시체험과 도시 탈주의 욕망

‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시로 일본체험과 관련된 시작품으로 현재

31) 『조광』(1940. 11).

32) 박영호 작사, 엄재근 작곡, 고복수 노래의 유행가 <황포차(黃布車)>(오케이레코드사, 1937. 2, 음반번호 1951B)는 “바람도 쉬어가는 요동 칠백리/망망한 황포차는 어데로 가나/아득한 구름발에 달이 부른다”에서 처럼 황량함과 처량함의 정서를 노래하고 있다.

33) 『복두성』(연길시직공인쇄공장, 1947). 작품의 끝에 ‘1945년 8월’에 쓴 것으로 기록하고 있다. 이상 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996, 457쪽 참조.

정지용의 시 <황마차> 외에 별도의 다른 작품이 보이지 않는다. 정지용의 시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로 한 작품이다.<sup>34)</sup> 충북 옥천 출생인 정지용이 휘문고보를 졸업하고 교비장학생으로 교토의 동지사대학(同知社大學)으로 유학을 와서 그가 접한 교토는 경성과 많이 달랐다. 이 작품을 쓸 1925년 11월<sup>35)</sup> 당시 일본의 교토가 경성에 비할 수 없이 근대적인 도시로 크게 발전되어 있었기 때문이다. 사나다 히로코는 정지용이 근대에 부딪친 도시인의 정서와 근대 문명에 대한 비판을 한국 시인들 가운데 처음으로 표현한 시인으로 평가하는 근거의 하나로 이 시를 제시하기도 했다.<sup>36)</sup> 정지용이 유학시절 초기에 쓴 <카페·프랑스>, <파충류동물> 등과 함께 <황마차>는 일본의 근대적인 도시 풍물들을 중요 소재로 삼고 있으면서, 그에 대한 상대적인 이질감과 부조화의 감정들을 표현하고 있다. 시 <황마차>는 비교적 긴 산문시 작품이다. 전문을 보아야 ‘마차’의 심상이 갖는 의미를 뚜렷이 파악할 수 있다.

이제 마약 돌아 나가는 곳은 時計집 모퉁이, 낮에는 처마 끝에 달어  
맨 종달새란 놈이 都會바람에 나이를 먹어 조금 연기 끼인 듯한 소리로  
사람 흘러나려가는 쪽으로 그저 지를지즐거럽데다.

그 고달픈 듯이 깜박깜박 졸고 있는 모양이 —가여운 잠의 한 점이랄  
지요— 부칠 데 없는 내 맘에 떠오릅니다. 쓰다듬어 주고 싶은, 쓰다듬  
을 받고 싶은 마음이올시다. 가없는 내 그림자는 검은 喪服처럼 지향 없  
이 흘러나려 갑니다. 축축이 젖은 리본 떨어진 浪漫風의 帽子 밑에는 金  
붕어의 奔流와 같은 背景치가 흘러 내려갑니다. 길옆에 늘어선 어린 銀

34) 졸고, 『정지용 초기 시의 일본 근대문화 수용과 문화의식』, 『한국문학논총』 제 71집, 한국문학회, 2015, 114~120쪽에서 <황마차>를 집중 논의한 바 있다. 본문의 글은 해당 내용에 수잔 스투어트가 말한 ‘미니어처’와 ‘거대한 것’에 대한 갈망과 관련지어 재논의한 것이다.

35) 『조선지광』(1927. 6)에 발표된 시 작품의 끝에 “一九二五. 十一月 京都”로 기록하고 있다.

36) 사나다 히로코, 『최초의 모더니스트 정지용』, 도서출판 역락, 2002, 145쪽.

참나무들은 異國斥候兵의 걸음제로 조용조용히 흘러나려 갑니다.

슬픈 銀眼鏡이 흐릿하게

밤비는 옆으로 무지개를 그린다.

이따금 지나가는 늦인 電車가 끼이익 도아나가는 소리에 내 조고만  
魂이 놀란 듯이 파다거리나이다. 가고 싶어 따뜻한 화로장을 찾어가고  
싶어. 좋아하는 코-란經을 읽으며너 南京콩이나 까먹고 싶어, 그러나 나  
는 찾아 돌아갈 데가 있을나구요?

네거리 모퉁이에 씩 씩 뽑아 올라간 붉은 벽돌집 塔에서는 거만스런  
XIII時가 避雷針에게 위엄 있는 손가락을 치여 들었소. 이제야 내 목아지  
가 쫄뻑 떨어질 듯도 하구료. 술냄새 같은 모양새를 하고 걸어가는 나를  
높다란 데서 굽어보는 것은 아주 재미있을 게지요 마음 놓고 슬슬 소변  
이라도 볼까요. 헬멧 쓴 夜警巡查가 예일림처럼 쫓아오겠지요!

네거리 모퉁이 붉은 담벼락이 흠씩 젖었소. 슬픈 都會의 뺨이 젖었소.  
마음은 열없이 사랑의 落書를 하고 있소. 홀로 글성글성 눈물짓고 있는  
것은 가없는 소-니아의 신세를 비추는 뺨안 電燈의 눈알이외다. 우리들  
의 그전날 밤은 이다지도 슬픈지요. 이다지도 외로운지요. 그러면 여기  
서 두 손을 가슴에 넘이고 당신을 기다리고 있으릿가?

길이 아조 질어 터져서 뺨 눈알 같은 것이 반작반작 어리고 있오. 구  
두가 어찌나 크던동 거리가면서 졸님이 오십니다. 진흙에 착 붙어 버릴  
듯하오. 철없이 그리워 동그스레한 당신의 어깨가 그리워 거기에 내 머  
리를 대이면 언제든지 머언 따뜻한 바다울음이 들려 오더니……  
…….

……아아, 아모리 기다려도 못 오실 니를……

기다려도 못 오실 니 때문에 줄리운 마음은 幌馬車를 부르노니, 희과  
람처럼 불려오는 幌馬車를 부르노니, 銀으로 만든 슬픔을 실은 鴛鴦  
새 털 같은 幌馬車, 꼬옥 당신처럼 참한 幌馬車, 찰 찰찰 幌馬車를 기다  
리노니.

- 정지용, <황마차(幌馬車)> 전문<sup>37)</sup>

시 <황마차>는 늦은 밤 도시의 중심 공간이라 할 수 있는 네거리에서 시적 자아가 대면하는 근대 도시, 즉 ‘거대한 것’에 대한 언어적 투사를 보여주는 한편, ‘거대한 것’에 둘러싸여 있는 시적 자아<sup>38)</sup>가 도시의 연속되는 장면에서 집중하는 ‘미니어처’에 대한 내면의식을 표명하고 있는 작품이기도 하다. 시계 집과 종달새, 길옆에 늘어선 은행나무들, 전차, 붉은 벽돌집 시계탑과 피뢰침, 붉은 담벼락, 뺨 눈알같이 반짝거리는 길과 큰 구두, 기다리는 황마차 등 도시의 풍경을 장식하는 사물들이 차례대로 등장하면서 ‘미니어처’의 세계를 구성한다. 시적 자아는 근대 도시의 한 가운데에서 차례대로 이들 도시의 풍물들을 만나면서 자신의 ‘흔적들(traces)’을 떠올리면서 또는 생성하면서 자신의 존재성 내지 정체성을 찾아 나간다.

이 시에서 시적 자아가 시계 집, 은행나무들, 벽돌집 등으로 둘러싸인 도시의 중심인 네거리에 위치하고 있다. 김종태는 이런 점을 주목하여 이 시가 개방공간에 대한 공포심리인 ‘광장공포증(agoraphobia)’을 불러 일으킨다고 했다.<sup>39)</sup> 그런데 좀 더 자세히 보면, 공간의식은 시간의식과 깊이 연관되어 있음을 알게 된다. 우선 시적 자아가 네거리에서 처음 움직임을 나타내는 곳이 ‘시계 집’이다. 늦은 밤 “기다려도 못 오실 니”를 마냥 기다리면서도 자꾸만 흘러가는 시간을 의식하지 않을 수 없다. 첫

37) 『정지용시집』, 시문학사, 1935, 63-65쪽. 시 <황마차>는 먼저 일본어로 『近代風景』 제2권 제4호(1927. 4)에 발표되었다가 다시 국어로 『조선지광』(1927. 6)에 발표되었던 작품이다.

38) 수잔 스튜어트 지움, 앞의 책, 155쪽에 의하면 “우리가 거대한 존재와 맺는 가장 근본적인 관계는 풍경과의 관계, 즉 우리를 ‘둘러싼’ 자연에 대해 직접 살아내며 맺은 관계에서 분명히 드러난다.”고 했으며, “우리는 거대한 것에 의해 감싸지고, 둘러싸이고, 그 그림자 안에 갇힌다.”고 했다.

39) 김종태, 『정지용 시의 문명의식』, 『한국시학연구』 제7호, 한국시학회, 2002, 110쪽.

연에서 시적 자아가 마침 시간을 인지할 수 있는 시계 집 모퉁이에서 서성거리고, 그의 시야에 드는 모든 대상들(종달새, 내 그림자, 밤경치, 은행나무들)이 “흘러 내려” 간다고 거듭 반복하고 있는 까닭이 여기에 있다.

한편, 네거리는 만남과 집결의 공간이기도 하지만 사방이 트인 개방의 공간이기도 하다. 이 시에서 시적 자아는 네거리에서 만남을 이루지 못하고 그곳에서 다른 사물들처럼 “흘러 내려” 가고 싶은 욕망을 가지지만, 기다림만 지속되고 네거리에서 쉬 벗어나지 못한다. 이런 거대한 도시에 둘러싸인 시적 자아의 처지는 새장 속에 갇혀 끊임없이 지저귀는 종달새의 처지와 동일시된다. 도시의 높이가 주는 공간적 압박감과 급속히 변화하는 시간의 중압감을 시적 자아가 이중으로 겪고 있는 셈이다. 여기에 거대한 것, 즉 숭고한 대상에 대한 미적 경험은 경악과 경이이며, 경악은 공포라는 심오한 감정으로 다듬어진 것이라는 롱기누스(Cassius Longinos)의 말을 떠올릴 수 있다.<sup>40)</sup> 위의 시에서는 거대한 도시에 갇힌 시적 자아의 감정은 공포감과 불안의식이 뒤섞여 있는 것으로 나타난다.

특히 시간의 흐름에 대한 시적 자아의 불안의식은 내리는 밤비로 더욱 가중되고, 늦은 시간에 전차까지 돌아나가는 소리에 시적 자아는 “내 조고만 췌이 놀란듯이 파다거리나이다”라고 토로할 정도로 충격적인 불안감에 휩싸인다. 이에 대해 “근대문명과 식민권력 때문에 한없이 위축된 근대적 주체(피식민 주체)의 혼란한 내면풍경을 보여주고 있다”<sup>41)</sup>는 앞선 해석은 설득력이 있다. 이 시의 시적 자아는 이국의 밤거리에 내던져진 이방인이자 피식민 주체로 식민 제국인 일본의 근대 도시 한 가운데서 근원적인 존재의 불안의식과 공포감을 갖게 된다. 시적 자아는 이런 불안의식과 공포감을 없애고자 “따뜻한 화로강를” 상상하며 고향으로의 회귀를 꿈꾸기도 하고, “코란經을 읽으면서” 종교에 심취하거나

40) 수잔 스투어트 지음, 앞의 책, 162쪽 참고.

41) 남기혁, 『정지용 초기 시의 ‘보는’ 주체와 시선의 문제』, 『한국현대문학연구』 제 26호, 한국현대문학회, 2008, 174쪽.

“南京콩이나 까먹고” 현실을 회피하여 방관적 태도를 취해 보고자 한다. 그러나 결국 “나는 찾아 돌아갈 데가 있을나구요?”란 상황 인식에 다다른다. 이는 근원적으로 피식민 주체가 겪는 불안의식에 연결되어 있는 것으로 볼 수 있다.

시적 자아의 시간에 대한 불안의식은 높이 솟아 있는 벽돌집의 시계탑 아래에서 공간적인 불안의식과 결부되어 최고조에 이른다. 벽돌집 시계탑의 시계바늘이 밤 12시를 가리키며 파괴침을 향해 솟아있는 형상이 “위엄 있는 손가락”으로 인식되는 것은 그 높이의 위압감에 시간의 긴박감을 더해져 시적 자아를 극도의 공포감에 젖게 하고, 자아를 왜소한 존재로 만든다.<sup>42)</sup> 시적 자아는 급기야 “내 목아지가 쫄뻗 떨어질 듯도 하구료”라며 공포감에 휩싸이고, “술냄새같은 모양새”로 위축된다. 심지어 시적 자아는 극도의 불안과 공포감에서 소변까지 마렵다. 시적 자아는 이런 불안의식과 공포감을 벗어나고자 반대급부로 “마음 놓고 슬슬 소변이라도 볼까요”라고 과감한 척해보지만, 이는 실행 불가능한 사실임을 바로 인지한다. 노상방뇨를 불법으로 단속하는<sup>43)</sup> “헬멧 쓴 夜景巡査가 예일림처럼 쫓아오겠지요!”라는 발언은 시적 자아가 ‘야경순사’로 환유되는 제국의 감시로부터 벗어나지 못하면서 겪는 정서적 불안과 공포감을 표현한 것으로 읽을 수 있다.

이 시의 5연에서는 시적 자아의 불안의식과 공포감은 외로움과 우울의 감정으로 전환되어 도시 전체로 확산되고 있음을 보여준다. 사실은 밤에 내리는 비로 도시의 건물들이 젖어 있는 상황이지만, “붉은 담벼락이 흠뻑 젖었오, 슬픈 都會의 뺨이 젖었소.”라는 구절은 시적 자아의 불

42) 정지용의 시에서 시간에 대한 불안의식은 이후의 다른 작품들에서도 지속적으로 드러난다. 시 <무서운 시계>(『문예월간』 제3호, 1932. 1)에서 “옴바가 가시고 나신 방안에/시계소리 서마 서마 무서워”라고 했으며, 시 <시계를 죽임>(『가톨릭청년』 제5호, 1933. 10)에서 “한밤에 壁時計는 不吉한 啄木鳥/나의 腦髓를 미신마늘처럼 쫓다”라고 했다.

43) 이에 대해서는 사나다 히로코, 앞의 책, 142쪽 참조.

안의식과 공포감에서 비롯된 우울의 감정이 투사(projection)된 표현이다. 시적 자아의 이러한 감정적 투사는 “가없는 소-니야의 신세를 비추는 밝은 電燈의 눈알”이란 묘사에도 보이고, 소-니야와 가진 그전날 밤의 추억에서도 발견할 수 있다,

이 시의 6연은 시적 자아의 불안의식과 공포감에 따른 왜소화된 자아의 모습을 집중 조명하고 있다. “구두가 어찌나 크던둥”이라는 표현은 상대적으로 왜소화된 자아의 위축감을 드러내고, “진흙에 착 붙어버릴 듯하오”란 구절은 상대적인 위축감에서 벗어날 수 없는 자아의 불안의식을 거듭 표명한 것이다. 여기서 시적 자아의 위축감과 불안을 해소해 줄 수 있는 대상을 꿈꾼다. 그 대상은 자아가 기대어 위로를 받을 수 있는 어깨가 동그스레한 ‘당신’이다. 그러나 ‘당신’은 곧 “아모리 기다려도 못 오실 니”이다. 결국 시간은 흘러가고 잠까지 오는 몽환적 상태에서 “꼬옥 당신처럼 참한 幌馬車”를 기다리는 꿈을 꾸게 된다는 것이 이 시의 결구이다. 여기서 ‘황마차’는 시적 자아를 불안의식과 공포감을 가중시키는 도시에서 탈주하도록 하는 유일한 방책인 것이다.

시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 배경으로 하면서도 그 근대 도시의 한가운데서 겪는 불안의식과 위압감에서 벗어나고자 ‘황마차’를 꿈꾼다. 도시 탈주의 욕망이 상상속에서 ‘황마차’를 불러들인 것이다. 정지용이 황마차를 타고 가고자 하는 것은 어디일까? 그곳은 이 시에서처럼 “머언 따듯한 바다”일 수도 있고, “동그스레한 당신의 어깨”가 그리운 향수의 고향일 수도 있을 것이다. 정지용의 초기 시에서 일련의 바다 연작시와 고향과 유년시절을 그리워하는 시작품들이 근대 도시문화를 소재로 한 일련의 시작품들과 병행 창작되었던 이유를 이런 맥락에서도 찾을 수 있다.

## V. 마무리

일제강점기에 발표된 근대시 작품들에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시 작품들은 이외로 상당수 되었을 뿐만 아니라 다양한 시적 수용의 양상을 보여주었다. 그런데 ‘인력거’는 서사적 상상력을 자극하는 데 더 유용했는지 여러 작가의 소설 작품에서 수용되었던 사정과는 달리, 시에서는 매우 제한된 작품들만 찾을 수 있었다. 이외는 달리 ‘마차’는 ‘인력거’보다 더 빠르고, 편안하고, 부드럽고, 안정적인 느낌을 자아낸다는 점에서 서정적 형상화의 대상이 되기 쉬웠음인지 여러 시인의 시 작품들에서 찾을 수 있었다.

첫째로 박종화, 박아지, 박팔양, 김광균, 김종한, 윤동주 등의 시에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시 작품들은 대체로 당대 식민지 조선에 대한 현실인식 내지 그에 상응하는 시적 주체의 대응의식을 나타내고 있었다. 박종화의 <황마차 타고 가랴 한다>는 추악한 현실과 시대에서 벗어나려는 현실초월의 방편으로 ‘마차’의 심상을 활용했으며, 박아지의 <농가구곡(2)>와 박팔양의 <데모>는 ‘인력거’와 ‘마차’를 도시 부르주와 계급의 전유물이자 상징으로 보아 프롤레타리아 계급과의 대립적 시각에서 묘사했으며, 김광균의 <그날 밤 당신은 마차를 타고> 등 일련의 시 작품들에서는 이별의 안타까운 상황을 매개하거나 고독감이나 쓸쓸함의 정서를 환기하는 상관물로 형상화되었다. 김종한의 <향수>는 향수의식을 구현하는 매개적 심상으로 형상화되었고, 윤동주의 <장미 병들 어>는 열정과 꿈이 파괴된 현실로 표상된 ‘병든 장미’를 읊길 한 방편적 수단으로 ‘마차’의 심상을 떠올리고 있었다.

둘째로 주요한, 노천명, 백석, 김조규, 이육의 시에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 작품들은 중국의 상해, 만주를 시적 배경으로 중국의 이문화 체험을 통한 문화의식을 드러내거나 당시 만주의 풍경이나 상황에 대한 내면의식을 표현하고 있었다. 주요한의 <상해소녀>는 당시 상해 거리를

다녔던 상업용 인력거인 황포거를 타고 가는 상해소녀에 묘사의 초점을 두되, 상해소녀는 선명한 시각적 심상으로 낭만적이고 이상화된 뮤즈(Muse)로 그린 반면, 황포거를 끄는 인력거꾼은 신분 차별적 의식에 따라 부정적으로 묘사했다. 노천명의 <황마차>와 백석의 <안동>은 당시 만주지역의 여행체험을 내면화한 시작품들이다. 노천명의 시는 만주 별관을 마차로 달리는 여행객의 들뜬 심정을 방관자적 태도로 나타낸 작품임에 비해, 백석의 시는 여행객의 입장이지만 중국의 이문화를 ‘미니어처’의 세계로 섬세한 감각으로 관찰하는 한편 이를 주체화하려는 문화 참여자로서의 태도를 드러내고 있었다. 그리고 김조규의 시는 황량한 만주별관을 인식하는 매개로, 이육은 기쁜 소식을 전하고 받는 전령으로 마차를 형상화했다.

셋째로 정지용의 시 <황마차>는 일본의 근대 도시를 탈주하고 싶은 욕망을 ‘마차’의 심상을 통해 나타낸 작품이다. 일본의 근대 도시는 공포감과 불안의식을 주는 ‘거대한 존재’이자 몸으로 인식되고, 상대적으로 왜소한 시적 자아는 거대한 도시에 둘러싸인 채 공간과 시간의 이중적 중압감에서 벗어나려고 한다. 여기서 도시의 내부 풍경을 장식하는 ‘미니어처’의 사물들은 내면화되면서 동일시되거나 시적 자아의 불안의식을 투사하고 있었다.

이 글에서 ‘인력거’와 ‘마차’를 수용한 시 작품들이 모두 찾아진 것은 아닐 것이다. 그렇지만 한국의 근대시에서 ‘인력거’와 ‘마차’는 다양한 의미 표상을 하는 문화심상으로 형상화되었음을 분명히 확인할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 고형진 엮음, 『정본백석시집』, 문학동네, 2007.  
김광균, 『와사등(瓦斯燈)』, 남만서점, 1939.  
박종화, 『흑방비곡』, 조선도서주식회사, 1924.  
윤일주 엮음, 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 1977, 중판.  
이동순 편, 『조명암 시전집』, 도서출판 선, 2003.  
이육, 『북두성』, 연길시직공인쇄공장, 1947.  
정지용, 『정지용시집』, 시문학사, 1935.  
주요한, 『아름다운 새벽』, 조선문단사, 1924.

이외 각종 신문, 잡지 자료는 각주로 대신한다.

### 2. 2차 자료(논저)

- 김종태, 「정지용 시의 문명의식」, 『한국시학연구』 제7호, 한국시학회, 2002, 109~140쪽.  
남기혁, 「정지용 초기 시의 ‘보는’ 주체와 시선의 문제」, 『한국현대문학연구』 제26호, 한국현대문학회, 2008, 161~201쪽.  
문정진 외, 『중국 근대의 풍경』, 도서출판 그린비, 2008.  
박경수, 「백석 시의 중국문화 수용과 문화의식의 특성」, 『어문논집』 제75호, 민족어문학회, 2015, 5~32쪽.  
박경수, 「정지용 초기 시의 일본 근대문화 수용과 문화의식」, 『한국문학논총』 제71집, 한국문학회, 2015, 89~126쪽.  
박경수, 「주요한의 상해시절 시와 이중적 글쓰기의 문제」, 『한국문학논총』 제68집, 한국문학회, 2014, 443~483쪽.

- 사나다 히로코, 『최초의 모더니스트 정지용』, 도서출판 역락, 2002.
- 오진석, 「1897~1900년 서울지역 마차회사의 설립과 경영변동」, 『역사학보』 제197집, 역사학회, 2008, 31~71쪽.
- 이규태, 『한국인의 맥8 -개화백경3』, 한국출판공사, 1987, 중판.
- 조규익, 『해방전 만주지역의 우리 시인들과 시문학』, 국학자료원, 1996.
- 조성환, 「도시 매체와 인력거 -인력거를 따라 근대 도시의 풍경선 둘러보기」, 『중국어문학』 제59집, 영남중국어문학회, 2012, 153~184쪽.
- 벵상 데콩브, 박성창 역, 『동일자와 타자』, 인간사랑, 1990.
- 수잔 스튜어트 지음, 박경선 옮김, 『갈망에 대하여』, 도서출판 산처럼, 2015.
- 쯔베탕 토도로프, 최현무 역, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987.
- D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가(Theories of Discourse)』, 한울, 1992.

<Abstract>

The meaning and phase of poems accepting  
‘carriage’ and ‘rickshaws’ image among the  
Korean poems in Japanese colonial era

Park, Kyung-Su

The paper aims to reveal the poetic acceptance phase of poems that were found as much as possible as accommodate ‘rickshaws’ and ‘carriage’ in Japanese colonial era. The major results discussed in this paper will be as follows.

First, with regard to the perspective of Japanese occupation, Jongwha Park, Aji Park, Palljang Park, Kwangkyun Kim, Jonghan Kim, Dongju Jun’s poems which express ‘rickshaws’ and ‘carriage’ image are accepting with variety the reality of Japanese colonial rule.

Second, Yohan Ju, Cheonmyeong Nho, Baek-seok, Jogyu Kim, and Uk Lee’s poems which accept ‘rickshaws’ and ‘carriage’ image in their poems are reflecting the experience of Chinese culture in Shanghai or Manchuria. Yohan Ju’s poem <Shanghai girl> expresses positive a Shanghai girl on the rickshaw, on the other hand expresses negative a rickshaw-puller according to the consciousness of social discrimination. Cheonmyeong Nho’s poem expresses her feelings of tourists running the field of Manchuria with attitude of sidelines. By contrast, Baek-seok’s poem <Andong> is seen the positive attitude accepting China culture in which participants.

Third, Jiyong Jung’s poem <Whanmacha(Yellow carriage)>

expresses a desire to escape from the modern city of Japan.

Key Words : Rickshaws, Carriage, Whangphogeu(Rickshaws packing yellow), Whangmacha(Carriare packing yellow), Urban Experience, Different Culture, The cultural consciousness, Jongwha Park, Kwangkyun Kim, Dongju Jun, Yohan Ju, Cheonmyeong Nho, Baek-seok, Jiyong Jung, Miniature, A huge presence.

■ 논문접수 : 2016년 7월 15일

■ 심사완료 : 2016년 7월 28일

■ 게재확정 : 2016년 8월 16일