

『한양』 게재 박일동 시 연구*

— 재일 한인의 고국 인식과 저항적 발화의 전개

손 남 훈**

차 례

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| 1. 서론 | 4. 검열의 외부와 반독재 발화의
급진화 |
| 2. 저항적 발화의 기원과 빈곤의
리얼리즘 | 5. 결론 |
| 3. 4월 혁명 기억의 현재화와 민중
항쟁의 계보 | |

국문초록

이 논문은 재일 한인 종합지 『한양』에 111편의 시를 게재한 박일동의 시세계를 고찰함으로써, 재일 한인 시인의 고국 인식이 어떻게 현실 비판과 저항적 발화로 전개되었는지를 밝히고자 한다. 『한양』은 1974년 문인간첩단 사건 이후 한국 내 반입이 금지되면서 재일 한인 및 해외 교민 필자 중심으로 시단을 재편하였다. 이 과정에서 박일동은 『한양』의 편집 방향과 지속적으로 공명하며 한국 현대사의 주요 국면에 적극

* 이 논문은 부산대학교 인문사회계열 연구활성화 지원사업(2025)에 의하여 연구되었음.

** 부산대학교 부교수

적으로 반응한 핵심 시인 가운데 한 명이었다.

박일동의 초기시는 예술가의 죽음을 현실에 대한 항의로 전유하는 「무희의 죽음」에서 출발하여, 「고무신」, 「伝説」 등에서 한국 사회의 빈곤과 수탈을 구체적 사물과 장면을 통해 형상화한다. 이때 빈곤은 개발주의적 동원의 명분이 아니라 식민지 경험, 전쟁, 분단, 독재, 외세 의존이 중첩된 구조적 모순의 표지로 제시된다. 이어 그는 「광장」, 「돌과 長劍」, 「4·19 기념탑」 등을 통해 4월 혁명을 기억해야 할 숭고한 사건에서 계승해야 할 투쟁의 무기, 나아가 김주열·전태일·광주항쟁을 잇는 민중항쟁의 계보로 확장한다. 1970년대 중반 이후에는 「저주」, 「살인자의 弁」, 「마산 사람들」, 「전두환에게」, 「우리는 다시 시작하였다」 등을 통해 유신체제와 신군부의 국가폭력, 그리고 미국 문제를 강도 높게 비판한다.

결국 박일동의 시에서 고국은 단순한 향수의 대상이 아니라 빈곤, 독재, 국가폭력, 외세 의존이 교차하는 현실의 장소였다. 박일동은 재일 한인의 거리감을 검열의 상대적 외부에서 가능한 비판적 발화로 전환하였으며, 『한양』 시문학의 정치성과 재일 한인 문학의 독특한 위치를 보여주는 중요한 사례를 남겼다.

주제어: 『한양』, 박일동, 재일 한인 시, 4월 혁명, 유신체제, 반독재시, 국가폭력, 고국 인식

1. 서론

재일 한인 종합지 『한양』은 1962년 3월 창간호부터 1984년 3·4월 중간호까지 총 177호가 발간된 잡지로, 발행인은 김기심, 편집인은 김인재였다. 『한양』은 창간호부터 ‘한양시단’이라는 꼭지를 마련하여 한국 시인과 재일 한인 시인의 작품을 지속적으로 게재하였다. 이 지면은 단

순한 문예란에 그치지 않고, 재일 한인 지식인 사회가 한국 사회와 맺고 있던 정서적·정치적·문화적 관계를 시적 감각으로 표출하는 장이었다.

그러나 『한양』의 시문학 지형은 1974년 문인간첩단 사건을 계기로 중요한 변화를 겪는다. 이 사건 이후 『한양』은 이른바 ‘용공잡지’로 몰리며 한국 내 반입이 공식적으로 금지되었고, 그 결과 한국 시인들에게 청탁하여 새롭게 창작한 작품을 실는 일도 사실상 불가능해졌다. 이에 따라 『한양』은 점차 재일 한인 및 해외 교민 시인의 작품을 중심으로 시단을 재편해 나갔다. 1974년은 『한양』 시단의 작가군과 작품 경향이 변화하는 중요한 분기점이었다고 할 수 있다.¹⁾

1974년 이후 『한양』 시단의 작가군은 재일 한인 및 해외 교민 시인 중심으로 재편되었지만, 그 변화 속에서도 잡지의 편집 방향 및 논조와 지속적으로 공명하며 오랜 기간 작품을 발표한 시인들이 있었다. 경련, 정영훈, 박일동은 『한양』에 100편 이상의 시를 게재한 그 대표적인 사례다. 경련은 153편, 정영훈은 147편, 박일동은 111편의 시가 확인된다.²⁾ 『한양』 게재 시편이 총 1,472편임을 고려하면, 세 시인의 작품 413편은 전체의 약 28%에 해당한다. 이들의 작품을 『한양』 시문학 전체의 대표로 단정할 수는 없지만, 장기간에 걸친 발표 지속성과 높은 게재 비중을 고려할 때, 『한양』 시문학의 주요 경향을 살피는 데 중요한 지표로 삼을 수 있다.

특히 이들 세 시인은 모두 재일 한인 1세대로 추정되며, 『한양』의 특집 및 기획과 일정하게 호응하면서 작품을 발표했다. 이들은 3월에는 3·1절을, 4월에는 4·19혁명을, 8월에는 8·15 광복을 기념하거나 재해석

1) 하상일, 「1960~80년대 재일(在日) 종합문예지 『한양』 게재 문학작품의 서지적 연구」, 『한민족문화연구』 74집, 한민족문화학회, 2021, 55쪽.

2) 손남훈, 「『한양』 게재 재일 한인 시의 주체 구성과 연설 전략」, 부산대학교 박사학위논문, 2015, 부록 <『한양』 게재 시 총목록> 참조. 그러나 이 목록에서는 박일동의 「어머니 나라」 3회 연재를 3편으로 계산한 오류가 있어 1편으로 정정한다.

하는 시를 썼다. 또한 남북적십자회담, 10월 유신, 부마항쟁, 광주항쟁 등 한국 현대사의 주요 국면에도 적극적으로 반응했다. 이들의 시는 한국 정권의 검열에서 상대적으로 벗어나 있었던 재일 한인 잡지의 위치를 바탕으로, 박정희 정권에서 전두환 정권으로 이어지는 군부 권위주의 체제를 비판하는 목소리를 담아냈다.

지금까지 『한양』 게재 시편 가운데 경련과 정영훈의 시세계에 대해서는 연구가 이루어진 바 있다. 손남훈은 『한양』 게재 시편의 변화 과정을 경련과 정영훈의 시를 중심으로 검토하면서, 『한양』 시문학이 1974년을 전후하여 어떤 방식으로 변화했는지를 분석하였다.³⁾ 그러나 박일동의 시세계는 아직 본격적인 연구 대상으로 다루어지지 못했다. 박일동은 『한양』에 다수의 시를 남긴 핵심 필자 중 한 명임에도, 그동안 『한양』 시문학 연구에서 상대적으로 주변화되어 있었다.

박일동의 생애에 대해서는 현재까지 알려진 바가 없다. 『한양』은 대체로 글쓴이의 이름만을 표기할 뿐, 필자의 약력이나 상세한 정보를 제공하지 않으며 필명 여부도 밝히지 않는다. 다만 박일동이 『한양』에 발표한 세 편의 수필, 즉 「편지」(1964년 5월호), 「송구영신」(1965년 12월호), 「신정소회」(1967년 1월호)는 그의 위치를 추정할 수 있는 단서를 제공한다. 그는 「편지」에서 “미구에 나는 파경지난을 안은 채 현해탄을 건너왔던 것이다”라고 회고하고, “몸은 비록 천리 이역에 와 있어도 마음은 언제나 지척에 살고 싶은 내 땅의 일”이라고 고백한다.⁴⁾ 이러한 언급은 박일동이 현해탄을 건너 일본에 정착한 재일 한인으로서, 한국을 ‘내 땅’으로 의식하며 시적 발화를 이어갔음을 짐작하게 한다.

물론 제한된 자료만으로 박일동의 생애와 정체성을 단정할 수는 없다. 그러나 그의 시편은 『한양』의 편집 방향과 긴밀하게 호응할 뿐 아니라, 경련·정영훈을 비롯한 재일 한인 시인들의 작품과도 일정한 문제

3) 손남훈, 『『한양』 게재 시편의 변화 과정 연구 - 庚連과 鄭英勳의 시를 중심으로』, 『한국문학논총』 제70집, 한국문학회, 2015.

4) 박일동, 「편지」, 『한양』 1964년 5월호, 183쪽.

의식을 공유한다. 동시에 박일동의 시는 고국에 대한 그리움이나 향수에 머물지 않고, 한국 사회의 빈곤, 민족 주체성의 훼손, 4월 혁명의 기억, 유신체제와 신군부의 국가폭력, 외세 의존의 문제를 시적 언어로 형상화한다는 점에서 독자적인 검토가 필요하다.

이에 본 연구는 『한양』에 게재된 박일동의 시편 가운데 현실 인식과 저항적 발화가 두드러지는 작품들을 중심으로, 그의 시세계가 어떤 방식으로 전개되었는지를 살펴보고자 한다.⁵⁾ 첫째, 박일동의 초기시가 애도와 빈곤의 형상화를 통해 현실 비판의 가능성을 어떻게 마련했는지 검토한다. 둘째, 4월 혁명 기념시를 통해 박일동이 4월 혁명 정신을 어떻게 기억하고 현재화하며 민주항쟁의 계보로 확장했는지 분석한다. 셋째, 1974년 이후 『한양』이 놓인 검열 외부의 조건 속에서 박일동의 시가 유신체제와 신군부, 나아가 미국의 문제를 어떻게 비판했는지 살펴본다. 이를 통해 박일동의 시가 재일 한인의 고국 인식을 감상적 향수에서 현실 비판과 저항의 언어로 전환시킨 중요한 사례임을 밝히고자 한다.

2. 저항적 발화의 기원과 빈곤의 리얼리즘

박일동은 1963년 8월호에 「舞姬의 죽음 -한 무희의 자살을 두고-」를 게재하면서 『한양』 시단에 합류하였다. 이 작품은 1963년 5월 9일 세상을 떠난 무용수 김백초를 기리는 시이다. 김백초는 최승희의 제자로,

5) 박일동의 『한양』 게재 시편 111편은 고국 향수, 자연 표상, 통일 염원, 기념일 시편, 반독재 현실 비판 등 다양한 층위를 포함한다. 본고는 그 가운데 『한양』의 편집 방향 및 1974년 이후 매체적 조건과 가장 긴밀하게 연결되는 현실 비판적 시편을 중심으로 논의를 한정한다. 특히 빈곤의 형상화, 4월 혁명 기념시, 유신체제·신군부 비판 시편은 박일동 시가 고국에 대한 정서적 결속을 저항적 발화로 전환해 가는 과정을 가장 선명하게 보여준다는 점에서 본고의 주요 분석 대상으로 삼는다.

1953년 미국으로 건너가 현대무용을 체계적으로 공부한 무용가였다. 그는 1960년 5월 4일 한국인으로서 처음으로 미국 카네기홀에서 장구춤 공연을 하는 등 한국을 대표하는 무용수로 알려져 있었다.⁶⁾ 박일동이 『한양』에 처음 발표한 시가 한국 현대사의 특정 정치적 사건이 아니라 한 예술가의 죽음을 다룬 작품이라는 점은 주목을 요한다. 이 시는 박일동 시의 출발점이 애도에 있었음을 보여주지만, 그 애도는 단순한 비탄의 정서에 머물지 않는다. 박일동은 한 무희의 죽음을 현실에 대한 항의의 형식으로 전환함으로써, 자신의 시가 지향하게 될 저항적 발화의 가능성을 처음부터 드러낸다.

이제 선희의 도취도/ 도약의 환희도/ 翻身의 眩暈도 없다/ 춤은 끝났다/ 무희는 잠들었다/ 비정의 참 보료를 말고/ 허나 잠깐만! 조명사여!/ 잠시 溶暗으로 그녀를 덮지 말아다오/ 애타게도 말을 하고 싶던 이 육체가/ 이제 영원한 종말후에 처음/ 그렇게 뜨거운 말을 하고 있지 않은가/ 비열하고 냉혹한 하수인-현실예의/ 불같은 항의의 말을...// 오! 그러니 악사여!/ 이제 그만 그 푸른 挽歌를 거두라.

- 「무희의 죽음 -한 무희의 자살을 두고」 부분, 『한양』 1963년 8월호, 136-137쪽.

이 시에서 화자는 한 “무희의 자살”을 애도하면서도, 그 죽음을 “비열하고 냉혹한 하수인-현실예의/ 불같은 항의”로 의미화한다. 무희는 살아 있을 때 미처 말하지 못했던 존재이지만, 죽음 이후에 비로소 “뜨거운 말”을 발화하는 존재로 형상화된다. 여기서 중요한 것은 무희의 죽음 자체보다, 박일동이 그 죽음에 부여한 시적 의미이다. 그는 죽음을 종결이 아니라 발화의 시작으로, 침묵이 아니라 항의의 형식으로 바꾼다.

물론 김백초의 실제 사인이 이 시에서 암시되는 것처럼 명확한 현실 저항의 행위였다고 단정하기는 어렵다. 당시 보도에 따르면 그는 고질

6) 『『카네기·홀』 演出 金百草 女史』, 『동아일보』, 1960. 5. 26. 석간, 4면.

적인 위장병과 심장 쇠약, 경제적 빚, 예술 활동을 지속하기 어려운 현실적 조건 속에서 극심한 심신의 피로를 겪었던 것으로 전해진다.⁷⁾ 따라서 박일동이 말하는 “항의의 말”은 김백초의 죽음에 대한 사실적 재구성이라기보다, 그 죽음을 현실 비판의 장면으로 재해석하는 시적 전략에 가깝다. 박일동은 미국에서 꾸준히 활동했던 예술가의 비극적 죽음을 재일 한인 시인의 위치에서 받아들이며, 그것을 냉혹한 현실에 맞서는 상징적 사건으로 전유한다. 이 점에서 「舞姬의 죽음」은 박일동 시의 출발점이 단순한 추모나 감상적 애도가 아니라, 현실을 향한 비판적 발화의 욕망에 놓여 있었음을 보여준다.

이러한 지향은 초기 『한양』 시단의 일반적 정조와도 맞물리면서, 동시에 박일동만의 차별성을 드러낸다. 경련과 정영훈의 초기시가 재일 디아스포라로서 고국의 상황을 비극적으로 인식하는 감상적 태도에 상대적으로 치중했다면,⁸⁾ 박일동의 시는 출발부터 현실에 대한 항의의 형식을 강하게 내보인다. 다만 그의 초기시가 곧바로 한국의 정치 현실을 직접적으로 비판하는 방식으로 나아간 것은 아니다. 「舞姬의 죽음」이 현실에 대한 항의의 발화 형식을 예고한다면, 이후의 초기 시편들은 그 항의가 향하게 될 구체적 현실을 빈곤의 장면 속에서 발견한다. 박일동의 시편에서 당대 한국의 가난에 대한 구체적 형상화가 꾸준히 나타나는 이유를 여기서 찾을 수 있다.⁹⁾ 그는 빈곤을 추상적 민족 수난이나 감상적 탄식으로 제시하기보다, 구체적인 사물과 상황을 통해 포착한다. 이때 가난은 한국 사회의 구조적 모순을 드러내는 객관적 상관물로 기

7) 「金百草氏는 왜 죽었나 自殺로 담은 『舞姬의 一代』」, 『동아일보』, 1963. 5. 10. 석간, 7면.

8) 손남훈, 「『한양』 게재 시편의 변화 과정 연구 - 庚連과 鄭英勳의 시를 중심으로」, 앞의 논문, 149쪽.

9) 가난을 직간접적으로 언급하거나 환기하는 작품에는 「전설」(63년 12월호), 「고무신」(65년 3월호), 「나의 마음은」(65년 8월호), 「비에의 여신이…」(66년 9월호), 「시인의 말」(72년 1월호), 「판자집」(74년 10·11월호), 「보릿고개」(76년 10·11월호), 「다도해의 点」(77년 4·5월호) 등이 있다.

능한다.

피가 타는 땅아/ 날이 갈수록 어둠이 짙어가는/ 조국아!/ 한결레의 고무신으로 발이 다 커진/ 세 남매의 아린 눈물이 얼어 붙는다.// 아, 철을 박은 구두가 아닌들 어떠랴/ 닳아 떨어진 고무신 바닥으로라도/ 땅을 굴으며 굴으며/ 수난의 언덕을 넘어야 할 계절이다.

- 「고무신」 부분, 『한양』 1965년 3월호, 232쪽.

「고무신」에는 한 결레의 고무신을 세 남매가 물려 가며 신는 가난한 가족의 모습이 제시된다. 박일동은 가난을 관념적으로 설명하지 않는다. 대신 “한결레의 고무신”, “발이 다 커진/ 세 남매”, “닳아 떨어진 고무신 바닥”과 같은 구체적 이미지를 통해 한국 사회의 빈곤을 감각 가능한 장면으로 만든다. 이때 고무신은 단순한 생활용품이 아니라, 결핍과 인내, 수난과 극복의 의지를 동시에 담아내는 시적 사물이다. “수난의 언덕을 넘어야 할 계절”이라는 표현에서 확인되듯, 박일동에게 가난은 극복되어야 할 현실이지만, 그것은 단순히 경제 성장의 필요성을 역설하는 방식으로 제시되지 않는다.

1960년대 한국 사회에서 가난은 국가 주도의 개발주의와 긴밀하게 연결되어 있었다. 한국의 정치권력은 가난을 벗어나야 한다는 절박함을 내세워 경제 개발의 정당성을 확보했고, 개발이라는 목표를 압축적으로 성취하기 위해 국민을 동원하는 통치 장치를 구축하였다. 권보드래와 천정환이 지적하듯, 1960년대의 가난은 “개발이라는 목표를 압축적으로 성취하기 위해 전력 질주”하게 만드는 핵심적 동력으로 기능했다.¹⁰⁾ 이 경우 가난의 극복은 민주적 절차나 정치적 자유보다 우위에 놓이는 국가적 과제로 설정되기 쉬웠고, 이는 권위주의 정권이 스스로의 존립을 정당화하는 논리로 작용할 수 있었다.

그러나 『한양』과 박일동의 시에서 가난은 이와 다른 의미망 속에 놓

10) 권보드래·천정환, 『1960년대를 묻다』, 천년의상상, 2013, 383쪽.

인다. 『한양』은 한국의 빈곤을 경제 성장의 명분으로만 이해하지 않았으며, 더구나 그것을 권위주의적 통치의 정당화 논리로 환원하지도 않았다. 박일동에게 가난은 오히려 한국 사회가 안고 있는 구조적 모순, 곧 식민지 경험과 전쟁, 분단, 독재, 외세 의존, 권력의 수탈이 중첩된 결과로 인식된다. 따라서 그의 시에서 빈곤은 체제 유지의 명분이 아니라 체제 비판의 근거가 된다. 이러한 인식은 「伝説」에서도 확인된다.

물 한동이 여다 놓곤 팔려 갔단다/ 배추 꼬리가 없어서 팔려 갔단다//
 丙子胡亂이라든가 壬辰年이라든가/ 옛날 이야기같으면 그래도 좋겠네
 - 「伝説」 부분, 『한양』 1963년 12월호, 139쪽.

이 시에서 박일동은 한국의 빈궁을 한 소녀가 팔려 가는 구체적 상황으로 제시한다. “물 한동이”와 “배추 꼬리”는 삶을 지탱하는 최소한의 조건을 환기하는 사물이다. 그런데 그 최소한조차 결핍된 상황에서 한 소녀는 팔려 간다. 시인은 이를 병자호란이나 임진왜란과 같은 과거의 전란에 빗대면서도, 그것이 “옛날 이야기”가 아니라 현재에도 반복되는 현실임을 강조한다. “옛날 이야기같으면 그래도 좋겠네”라는 구절은 바로 이 지점에서 중요하다. 이 표현은 수탈과 빈궁의 역사가 과거의 전설로 종결되지 않았고, 현재의 한국 사회 속에서 여전히 지속되고 있다는 인식을 담고 있다. 따라서 「伝説」의 빈곤은 단순한 생활고가 아니라, 역사적 폭력의 현재성을 드러내는 표지이다.

초창기 『한양』에 한국의 경제 문제를 다룬 글이 유독 많이 실렸다는 사실도 이와 관련해 이해할 필요가 있다. 창간호만 보더라도 「한국의 경제전망」, 「자립경제정책에의 대망」, 「후진국가에 있어서의 외자도입 문제」, 「한국농업의 후진성과 문제점」 등 한국 경제의 현실과 전망을 다룬 글들이 게재되었다. 또한 한국의 자연 자원을 경제성장의 기반으로 조명하는 「한국의 자연부원」, 한국의 전통 생산품을 소개하는 「한국의 名産」 등의 꼭지도 마련되었다. 재일 한인들이 해방 이후에도 한국

으로 돌아오지 못한 데에는 한국의 열악한 경제 사정이 중요한 원인으로 작용했다. 그런 점에서 제일 한인 지식인들이 한국의 빈곤과 경제 문제에 깊은 관심을 기울인 것은 자연스러운 일이었다.

그러나 『한양』의 경제 문제에 대한 관심을 곧바로 박정희 정권의 개발주의와 동일시할 수는 없다. 『한양』이 한국의 가난과 경제 문제를 지속적으로 다룬 것은 한국의 정치권력을 옹호하기 위해서라기보다, 궁극적으로 민족 주체성의 회복이라는 문제의식과 연결되어 있었기 때문이다. 『한양』은 한국의 경제적 낙후와 정치적 억압을 민족 주체성의 위기와 분리해서 보지 않았다. 경제적 빈곤은 단순히 물질적 결핍의 문제가 아니라, 민족의 자기 결정 능력과 역사적 주체성을 약화시키는 조건으로 이해되었다.

이러한 문제의식은 『한양』에 실린 문학론에서도 반복적으로 확인된다. 김성일은 「민족적 주체와 한국문학」에서 한국문학의 위기를 “리얼리즘을 배척함으로써 문학의 민족적 주체를 상실하고 있는 데서 오는 위기”로 진단한다. 그는 정치와 경제가 위기에 처해 있다고 하여 문학이 반드시 동일한 위기에 빠져야 하는 것은 아니며, 오히려 “주체적 인간의 자유를 옹호하고 민족적 주체 속에서 살아 있는 리얼리즘의 문학”만이 위기 속에서 “허리를 펴고 눈을 뜬다”고 주장한다.¹¹⁾ 이는 『한양』이 문학의 역할을 현실의 모순을 외면하는 순수한 미적 영역에서 찾지 않았음을 보여준다. 『한양』에서 리얼리즘은 현실 재현의 방법론인 동시에, 민족 주체성을 회복하기 위한 문학적 태도였다. 1974년 이전 『한양』에 게재된 한국 시인들의 시편들이 대체로 보수적인 세계관에 입각한 전통적 서정시가 다수를 이루는 데 반해,¹²⁾ 박일동을 비롯한 제일 한인

11) 김성일, 「민족적 주체와 한국문학」, 『한양』 1966년 8월호, 196쪽.

12) “한양에 발표된 시는 ‘문인간첩단 사건’이라는 외적 사건을 겪었던 매체라는 사실과는 어울리지 않게 전반적으로 고향과 자연을 노래하는 보수적이고 전통적인 경향이 우세했다고 볼 수 있는데, 이러한 결과는 한국 전후문학의 특징이라고 할 수 있는 보수 문예 조직과의 친연성이 크게 영향을 미친 데 따른 결과

시인들은 참여시 계열의 리얼리즘 시를 주로 쓰고 있었다는 사실에서 이는 확인된다.

신재현 역시 「시문학과 현대성」에서 “극한상황에서도 굴할 줄 모르는 우리 민족의 고매한 정신상태”와 “아름다운 내일의 설계도”를 보여주는 일이 시인과 예술가의 사회적 역할이라고 말한다.¹³⁾ 이러한 발언들은 박일동의 시를 이해하는 중요한 문맥을 제공한다. 박일동의 초기 시가 가난한 가족, 팔려 간 소녀, 비참한 고향의 풍경을 반복적으로 형상화한 것은 단순한 소재 선택의 문제가 아니다. 그것은 『한양』이 강조한 리얼리즘, 민족 주체성, 예술가의 사회적 역할이라는 문제의식과 긴밀하게 연결되어 있다.

이러한 경향은 1970년대에 이르러 더욱 선명해진다. 「그림엽서 등쪽에 적는 詩」에서 박일동은 서울의 풍경을 통해 민족 주체성의 훼손과 권위주의적 현실을 동시에 비판한다.

누가 여기에/ 일어학교 간판을 걸었느냐/ 어떤 놈이 일본말 잡지로/
온벽을 도배를 하였느냐// 서울아! 너는 영영 울줄도 모르느냐/ 이 지
독한 청둥가의 악취 속에/ 속절 없이 숨이 막혀 버렸느냐/ 거리에는 칼
부림이 일고/ 도적의 무리가 대궐을 짓고/ 피타는 함성을 차륜을 짓눌
러/ 하늘마저 제대로 푸르지 못하구나.//(중략)// 고국이 그리울 때면/ 나
는 목마르게 너를 불렀는데/ 온 가슴이 써늘하도록/ 너는 어느새 낮이
설어졌구나.// 서울아! 이 가슴을 발기발기 찢기라도 하마/ 네가 네 모
습 그대로 살수만 있다면/ 내 한몸 기꺼이 바쳐/ 흰 칼날에라도 올라서
마!

- 「그림엽서 등쪽에 적는 詩」 부분, 『한양』 1972년 10·11월호,
94쪽.

였던 것으로 추정된다.” 하상일, 「1960~80년대 재일(在日) 종합문예지 『한양』과 한국문학의 교섭」, 『한민족문화연구』 77집, 2022, 12쪽.

13) 신재현, 「시문학과 현대성」, 『한양』 1967년 1월호, 193쪽.

이 시에서 서울은 더 이상 그리움의 대상으로만 존재하지 않는다. 화자에게 서울은 “일어학교 간판”과 “일본말 잡지”로 뒤덮인 공간, “칼부림”과 “도적의 무리”, “차륜”의 폭력이 횡행하는 공간으로 나타난다. 이는 일본 문화의 침투에 대한 반감만을 드러내는 것이 아니다. 박일동은 서울의 낯선 풍경 속에서 민족 주체성의 상실, 계급적 불평등, 권력의 폭력성을 동시에 감지한다. “고국이 그리울 때면/ 나는 목마르게 너를 불렀는데”라는 구절에서 드러나듯, 화자는 고국을 향한 절실한 그리움을 지니고 있다. 그러나 그가 마주한 서울은 더 이상 기억 속의 고국이 아니다. 서울은 “어느새 낮이 설어”진 공간이며, 그 낮섬은 한국 사회가 스스로의 모습을 잃어 가고 있다는 위기의식과 연결된다.

마지막 연에서 화자는 “네가 네 모습 그대로 살수만 있다면/ 내 한몸 기꺼이 바쳐/ 흰 칼날에라도 올라서마”라고 말한다. 이 구절은 「舞姬의 죽음」에서 죽은 무희의 육체가 현실에 대한 “불같은 항의”를 발화했던 장면과 상응한다. 「舞姬의 죽음」에서 죽음 이후의 육체가 항의의 언어를 획득했다면, 「그림엽서 등쪽에 적는 詩」에서 화자의 육체는 고국의 회복을 위해 기꺼이 희생될 수 있는 저항의 매개가 된다. 박일동의 시에서 몸은 현실의 폭력에 맞서는 발화와 저항의 장소로 자리매김된다.

이처럼 박일동의 초기시와 1970년대 초반의 시는 『한양』 시문학의 한 핵심 경향을 잘 보여준다. 물론 그의 시는 고국을 향한 감상적 향수를 보이는 작품도 많다. 특히 60년대 시편들이 그러하다. 그러나 이에 머물지 않고 가난, 수탈, 문화적 종속, 정치적 억압을 구체적 사물과 장면을 통해 형상화하면서, 한국 사회가 처한 위기의 근원을 민족 주체성의 훼손과 구조적 모순 속에서 파악하는 작품들이 70년대 이후 다수의 비중을 차지하게 된다. 이 점에서 박일동의 빈곤 형상화는 개발주의적 가난 극복론과 구별된다. 박일동에게 가난은 권위주의적 통치가 극복해야 할 대상으로 내세우는 결핍이 아니라, 오히려 그러한 통치가 은폐하고 있는 현실의 모순을 드러내는 시적 근거이다.

따라서 박일동의 시는 『한양』의 편집 방향과 깊이 공명한다. 『한양』이 경제 문제와 민족 주체성, 리얼리즘 문학론을 연결하면서 제일 한인 지식인의 현실 인식을 조직했다면, 박일동은 이를 시적 이미지와 발화의 형식으로 구체화하였다. 그의 시에서 빈곤은 민족적 수난의 상징이자 현실 비판의 출발점이며, 예술가의 죽음과 화자의 자기희생은 침묵을 넘어서는 저항적 발화의 형식으로 제시된다. 이러한 점에서 박일동의 시세계는 『한양』 시문학이 당대 한국의 현실을 어떻게 인식하고, 또 어떤 방식으로 비판적 감각을 형성했는지를 보여주는 중요한 사례라 할 수 있다.

나아가, 박일동의 빈곤 형상화는 반독재시의 예비 단계로 이해될 수 있다. 지금까지 살핀 바와 같이, 그는 먼저 가난과 수탈, 낯설어진 서울의 이미지를 통해 고국의 현실이 단순한 결핍이 아니라 구조적 폭력의 결과임을 포착하였다. 이 구조적 폭력에 맞설 역사적 근거가 3장에서 살펴본 4월 혁명 기억이며, 그 기억은 4장에서 유신체제와 신군부에 대한 직접적 비판으로 구체화된다. 이런 점에서 2장의 빈곤의 리얼리즘은 박일동 시의 현실 인식이 감상적 향수에서 저항적 발화로 전환되는 첫 단계라 할 수 있다.

3. 4월 혁명 기억의 현재화와 민중항쟁의 계보

박일동의 시에서 현실 비판의 근거는 한국 사회의 빈곤과 수탈에 대한 인식에만 머물지 않는다. 앞 장에서 살펴본 빈곤의 리얼리즘이 한국 사회의 구조적 모순을 구체적 사물과 장면을 통해 드러내는 방식이었다면, 박일동의 4월 혁명 기념시는 그러한 모순에 맞설 역사적·윤리적 근거를 마련하는 방식으로 전개된다. 박일동은 한국 현대사의 결정적 사건들을 반복적으로 호출하면서, 그 사건들이 현재의 현실을 비판하고

미래의 저항을 가능하게 하는 역사적 준거가 될 수 있음을 강조하였다. 그중에서도 4월 혁명은 박일동 시에서 가장 중요한 정치적 기억 가운데 하나로, 지속적으로 호명된다.¹⁴⁾

『한양』의 다수 필진들 또한 4월 혁명을 이와 같이 전유한다. 60년대 『한양』은 4·19혁명의 그 자체 의의를 강조하거나 그것의 근대화 발전 방향으로의 전유를 상상함으로써 미래적 도약을 예견하려 했다. 그러나 70년대에는 자주와 민주라는 두 개의 키워드를 전제하고, 이에 방해되는 박정희 정권을 정면으로 비판, 투쟁의 강도를 높이는 현재적 의의를 획득하려 했다.¹⁵⁾

박일동의 4월 혁명 시편들도 4월을 단순히 과거의 정치적 사건으로 회고하지 않는다. 박일동은 이를 자유와 민주, 민족의 존엄, 반독재 투쟁의 정신으로 반복해서 재해석한다. 특히 1964년의 「광장」, 1972년의 「돌과 長劍」, 1981년의 「4·19 기념탑」은 4월 혁명 정신의 의미가 어떻게 변화하고 심화되는지를 보여주는 예시가 될 만한 작품들이다. 이 세 편을 나란히 놓고 보면, 박일동의 4월 혁명 인식은 1960년대의 ‘기억해야 할 숭고한 사건’에서 1970년대의 ‘계승해야 할 투쟁의 무기’로, 다시

14) 박일동이 쓴 4월 혁명을 기념하는 시는 다음과 같다. 「4월은」(64년 4월호), 「광장」(64년 4월호), 「동물詩抄」 중 ‘사자’(67년 10월호), 「돌과 長劍 - 4·19혁명 기념탑에 부치어-」(72년 4·5월호), 「聖火」(74년 4·5월호), 「4월의 혈흔」(75년 4·5월호), 「말뚝 - 4월에 부치는 노래-」(78년 3·4월호), 「우리는 누리에 우는 雷聲」(78년 3·4월호), 「4·19여! - 4·19 스무돌에 부치어-」(80년 3·4월호), 「4·19 기념탑」(81년 3·4월호), 「4·19의 증언」(83년 3·4월호), 「김치호의 일기장」(83년 3·4월호)

15) 예를 들어 『한양』에서 마련한 재일 대학생 좌담회에서 전석춘은 “4반이념 속에는 정치성이 높은 반외세·반독재·반매관과 더불어 반봉건이라는 것이 있는데, 의미·내용이 명백한 전자는 그만두고 반봉건이란 것을 생각해 볼 때, 봉건적인 것을 배제해 간다는 것은 하나의 정신적인 혁명을 이룩한다는 것을 의미하는 것이 아닌가 생각됩니다.”라고 하며 4·19혁명이 정치적 혁명만이 아니라 정신적인 혁명을 구성하는 맥락도 있음을 지적한다. 이때 정신적 혁명이란 곧 “사대 의식을 불식하고 변혁을 지향한 주체의식”이라 밝힌다. 전석춘·최강훈 외, 「4·19정신의 금일적 의의」, 『한양』 1974년 4·5월호, 32쪽.

1980년대의 ‘민중항쟁의 역사적 계보’로 확장되어 감을 파악할 수 있다. 먼저 「광장」은 4월 혁명의 현장을 ‘광장’이라는 상징적 공간으로 형상화한다.

저 광장이었다/ 자유와 민주와/ 둘도 없는 조국의 영예를/ 내 나라
청춘들이/ 가슴으로 덮어 준 것은// 저 광장에서였다/ 가슴을 지지 누르
며 짓밟는/ 독재와 굴욕의 사슬을 끊고/ 하나로 뭉친 주먹 들어 보이며/
내 나라 겨레들이 온 세상 앞에/ 거인처럼 우람히 솟아 오른 것이// 저
광장이었다/ 사월에 작렬한 붉은 血潮의/ 거칠고도 은혜로운 아픔을 넘
어/ 내 나라 슬기로운 아들딸들이/ 민족의 존엄을 안고 일어 선 것이//
사월의 광장이어!/ 신성한 조국의 깃발이 비쳐 주는/ 자유와 자생의 광
영이/ 금빛 실오리를 드리운/ 눈동자 눈동자마다에/ 너는 그 날의 기억
을 더해 주거니.

- 「광장」 전문, 『한양』 1964년 4월호, 102쪽.

이 시에서 광장은 4월 혁명의 현장이자 자유와 민주가 탄생한 장소이다. 박일동은 “저 광장이었다”라는 구절을 반복함으로써 4월 혁명의 장소성을 강하게 부각한다. 이 반복은 광장을 단순한 물리적 공간이 아니라 역사적 기억의 중심으로 삼게 하는 효과를 낳는다. 광장은 “내 나라 청춘들이” 조국의 영예를 “가슴으로 덮어 준” 장소이며, “독재와 굴욕의 사슬”을 끊고 “내 나라 겨레들이” “거인처럼 우람히 솟아 오른” 장소이다. 여기서 4월 혁명은 청춘의 희생, 민중의 봉기, 민족의 존엄이 결합된 숭고한 사건으로 의미화된다.

이 시에서 주목할 것은 4월 혁명이 아직 직접적인 투쟁의 언어로 현재화되기보다는, 기억되어야 할 숭고한 기원으로 제시된다는 점이다. “사월에 작렬한 붉은 血潮”는 혁명의 폭력성과 희생을 드러내지만, 그 피의 아픔은 “거칠고도 은혜로운 아픔”으로 형상화된다. 혁명의 피는 비극의 흔적이면서 동시에 민족의 존엄을 가능하게 한 성스러운 근거가 된다. 마지막 연에서 화자가 “사월의 광장”을 향해 “너는 그 날의 기억

을 더해 주거니”라고 말할 때, 4월 혁명은 현재의 “노동자 노동자”에 계속 새겨져야 할 기억으로 자리한다.

따라서 「광장」에서 4월 혁명 정신의 계승은 무엇보다 기억의 보존을 통해 이루어진다. 이 시가 발표된 1964년은 4월 혁명 이후 불과 5년이 지난 시점이자, 5·16 군사쿠데타로 인해 혁명의 정치적 성과가 좌절된 지 얼마 되지 않았다. 이 시기 박일동은 4월 혁명의 의미가 퇴색되어 가는 상황으로부터 이를 지켜내고자 했다. 「광장」은 군사정권의 등장 이후 훼손되고 주변화될 수밖에 없었던 4월 혁명의 기억을 자유와 민주, 민족의 존엄이라는 가치로 다시 정립하려는 시적 행위라고 할 수 있다.

그러나 1972년 4·5월호에 발표된 「돌과 長劍 - 「4·19혁명 기념탑」에 부치어-」에 이르면 4월 혁명 정신의 계승 방식은 한층 적극적이고 전투적인 양상으로 변화한다. 이 시는 4·19혁명 기념탑을 소재로 삼고 있지만, 기념탑을 단순한 추모의 조형물로 바라보지 않는다. 시의 첫 구절 “이는 돌이 아니다”가 보여주듯, 박일동은 기념탑의 물질성이 아니라 그 안에 깃든 혁명적 의미를 다시 읽어내고자 한다.

이는 돌이 아니다/ 무지스런 독재의 총검을 휘두르는/ 늙은 고릴라의
이마팩을 겨누어/ 최루탄 연기를 마시며, 총알을 맞받아/ 일제히 날
려보낸 그 힘찬 돌과 돌이/ 여기 하늘을 찌르며 탑으로 솟았거니// 이는
돌이 아니다./ 보라, 이 탑 앞에 피로써 아로새긴/ 우리의 전우가 남기
고 간 글발은/ 경찰 곤봉을 꺾어 놓고/ 계엄령을 물리치며,/ 온 세종로
를 비쳐 불타 오르고 있나니,// -「오늘도 나는/ 정의를 위하여/ 죽음을
두려워 하지 않으려나!」// 짐짓, 눈을 막는 독한 최루탄 속에서만/ 오직
용감한 투쟁의 광장에서만/ 항시 우리와 함께 간 저 글발이여!/ 피에 젖
은 「4·19」의 저 숭고한 부르짖음이여!/ 그의 뜻으로, 우리들 모두의 뜻
으로/ 높이 창공에 머리 든 저 탑은/ 불의를 무찌르는 장검으로 솟았거
니.// 슬기롭고 용맹한 이땅의 아들들은/ 이 자랑스런 장검을 손에 번쩍
이며/ 위대한 시대의 폭풍을 불러, 암흑을 가르면서/ 다음 오는 세대

앞에 이를 물려 주리니,/ 보라, 오늘도 불의를 무찌를 우리의 장검은/
조국의 태양을 받아 찬연히 빛나고 있도다.

- 「돌과 장검 - 「4·19혁명 기념탑」에 부치어-」 전문, 『한양』
1972년 4·5월호, 117쪽.

이 시에서 돌은 4월 혁명 당시 독재 권력에 맞서 던져진 저항의 도구를 환기한다. “최루탄 연기를 마시며, 총알을 맞받아/ 일제히 날려보낸 그 힘찬 돌과 돌”은 민중의 직접 행동을 상기시킨다. 그런데 그 돌들이 이제 “하늘을 찌르며 탑”으로 솟아 있다. 이는 혁명의 순간에 사용되었던 저항의 물질이 기념탑이라는 역사적 형상으로 전환되었음을 의미한다. 하지만 박일동은 이 전환을 단순한 박제화나 기념화로 이해하지 않는다. 오히려 그 탑은 “불의를 무찌르는 장검”으로 다시 태어난다. 돌은 탑이 되고, 탑은 다시 장검이 된다. 이 비유의 연쇄는 4월 혁명의 기억이 과거에 머무르지 않고 현재와 미래의 투쟁을 가능하게 하는 무기로 전환되고 있음을 보여준다.

여기에 「광장」과 「돌과 長劍」의 중요한 차이는 나타난다. 「광장」이 4월 혁명을 자유와 민주, 민족의 존엄이 탄생한 숭고한 기억의 장소로 형상화한다면, 「돌과 長劍」은 그 기억을 불의에 맞서는 실천적 무기로 재구성한다. 「광장」의 핵심어가 ‘기억’이라면, 「돌과 長劍」의 핵심어는 ‘계승’과 ‘투쟁’이다. 「광장」에서 4월 혁명은 “그 날의 기억”을 현재의 눈동자에 더해 주는 사건이지만, 「돌과 長劍」에서 4월 혁명은 “다음 오는 세대 앞에” 물려주어야 할 “장검”이 된다.

이 시에서 “오늘도 나는/ 정의를 위하여/ 죽음을 두려워 하지 않으려다!”라는 문장은 주목을 요한다. 이 문장은 4월 혁명의 희생자가 남긴 글발인 동시에 현재의 화자와 독자에게 되돌아오는 윤리적 명령이다. 박일동은 4월 혁명의 죽음을 과거의 숭고한 희생으로만 봉인하지 않는다. 그는 그 죽음을 현재에도 반복해서 읽고 따라야 할 실천적 언어로 본다. “그의 뜻으로, 우리들 모두의 뜻으로”라는 구절 역시 같은 맥락에

서 이해할 수 있다. 한 희생자의 결의는 “우리들 모두의 뜻”으로 확장되고, 이 집단적 결의는 다시 “다음 오는 세대”에게 물려주어야 할 역사적 유산이 된다.

1972년이라는 발표 시기를 고려하면 이러한 변화는 더욱 의미심장하다. 「돌과 長劍」이 발표된 시점은 3선개헌 이후 박정희 체제의 장기집권 구조가 노골화되고, 10월 유신을 앞두고 권위주의적 통치가 강화되던 시기였다. 이러한 현실 속에서 4월 혁명의 기억은 더 이상 추모와 기념의 대상으로만 남아 있을 수 없었다. 그것은 현재의 불의에 맞서는 투쟁의 근거로 다시 호출되어야 했다. 따라서 「돌과 長劍」에서 4월 혁명 정신의 계승은 감정적 추모가 아니라 정치적 결의의 형식으로 나타난다.

이러한 흐름은 1981년 3·4월호에 발표된 「4·19 기념탑」에 이르면 한층 더 급진화된다. 이 시에서 4월 혁명은 단지 1960년의 사건이 아니라, 김주열의 죽음, 전태일의 분신, 광주항쟁의 희생을 정치적 민주주의, 노동자의 존엄, 국가폭력에 맞선 민중항쟁이라는 서로 별개의 문제 의식으로 두지 않고 4월 혁명 정신의 확장된 계보 안에 통합하여 배치한다.

쓰러진 담장들, 비를 맞는 라일락/ 잔인한 계절의 역풍에/ 잠을 깬
가/ 청동에 아로새겨진/ 젊은 사자들이 갈기를 던다// 유신독재광이 안
간힘을 쓰며 쓰며/ 열 여덟해동안이나 난도질하고/ 최루탄 연기로 뒤덮
고/ 쇠사슬로 묶고 끌어도 끄떡없던 탑/ 민중의 가슴마다에 솟아 있는
탑// 마산 앞바다에서 되돌아 온/ 김주열소년의 밝은 눈동자가/ 사시로
굽어보는 탑/ 전태일의 육신을 태우고 있는/ 피불길이 염염히 비치고
있는 탑// 화염방사기에 얼굴을 맞고/ 공부수대의 대검에 찔리우고/ 무
참히 젖가슴이 도려진/ 광주땅 청년학도들의 원한을/ 함께 안고 몸부림
치는가// 4·19는 일어선다/ 4·19는 노호한다/ 4·19는 무장한다/ 살인
마로 화한 유신잔당들을/ 백일하에 단죄할/ 정의의 총검을 버리고 버린
다// 민주의 폐허 위에 잔치상을 벌인/ 파쇼무리에게 엄숙히 고하노라

-/ 촉매를 들기에는 아직 이르다/ 선행자들의 운명이 기다리고 있다.//
해마다 봄마다/ 누르면 누를수록 불길로 치솟는/ 민중의 슬기와 의지가
낳는/ 민족의 얼이 낳는 젊은 사자들은/ 너희들의 수치스런 주검 위에/
더 높이 솟아오를/ 4·19 기념탑을 마련하고 있다.

- 「4·19 기념탑」 전문, 『한양』 81년 3·4월호, 166쪽.

이 시에서 4·19 기념탑은 더 이상 외부에 세워진 추모물이 아니다. 그것은 “민중의 가슴마다에 솟아 있는 탑”이다. 이 표현은 4월 혁명의 정신이 특정 장소나 조형물에 고정되어 있는 것이 아니라 민중의 내면 속에 살아 있는 저항의 원리임을 보여준다. 1972년의 「돌과 長劍」에서 기념탑이 “불의를 무찌르는 장검”으로 재형상화되었다면, 1981년의 「4·19 기념탑」에서 기념탑은 민중의 가슴속에 솟아 있는 불멸의 탑으로 승화된다. 4월 혁명은 더 이상 특정 세대의 기억이 아니라, 억압받는 민중 전체가 공유하는 역사적 감각으로 자리매김한다.

특히 이 시에서 중요한 것은 박일동이 4월 혁명을 한국 현대사의 여러 저항적 사건들과 연결한다는 점이다. 먼저 “마산 앞바다에서 되돌아온/ 김주열소년의 밝은 눈동자”는 4월 혁명의 직접적 기원을 환기한다. 김주열의 죽음은 4월 혁명의 도화선이 된 사건으로, 이 시에서 그는 기념탑을 “사시로 굽어보는” 존재로 형상화된다. 이는 4월 혁명의 탑이 억울한 죽음과 진실의 시선으로 끊임없이 저항의 기원적 장소가 되어 왔음을 의미한다.

박일동은 여기에 “전태일의 육신을 태우고 있는/ 피불길”을 겹쳐 놓는다. 전태일은 4월 혁명의 직접적 주체는 아니지만, 노동자의 인간다운 삶과 사회적 정의를 위해 자신을 불태운 인물이다. 박일동은 전태일의 분신을 4월 혁명 정신의 연장선에 놓음으로써, 4월 혁명의 자유와 민주가 정치적 권리의 문제에만 국한되지 않고 노동과 생존, 인간의 존엄이라는 문제로 확장되어야 함을 보여준다. 이로써 4월 혁명 정신은 반독재 민주주의의 정신인 동시에 사회적 약자의 삶을 향한 민중적 정의의

감각으로 확대된다.

나아가 박일동은 4·19 기념탑에 “광주땅 청년학도들의 원한”을 결합한다. 1981년이라는 발표 시기를 고려하면, 이 시는 광주항쟁 직후의 정치적 충격과 분노를 직접적으로 반영하고 있다. “화염방사기”, “대검”, “젓가슴이 도려진” 신체 훼손의 이미지는 광주항쟁 이후 유포된 참혹한 폭력의 기억과 분노를 극단적인 시적 표상으로 압축한다. 여기서 4·19 기념탑은 1960년의 희생만을 추모하는 탑이 아니라, 1980년 광주의 원한까지 “함께 안고 몸부림치는” 탑으로 변한다. 이로써 박일동은 4월 혁명과 광주항쟁을 하나의 반독재 민주항쟁의 연속선 위에 놓는다.

이러한 계보화는 「광장」의 4월 혁명 인식과 뚜렷하게 구별된다. 「광장」에서 4월 혁명은 “그 날의 기억”을 현재의 눈동자에 더해 주는 사건이었다. 그 시에서 중요한 것은 4월 혁명의 숭고함을 잊지 않는 일이었다. 「돌과 長劍」에서는 그 기억이 “장검”으로 전환되어 다음 세대에게 물려주어야 할 투쟁의 무기가 되었다. 그런데 「4·19 기념탑」에서는 4월 혁명이 김주열, 전태일, 광주항쟁으로 이어지는 민주항쟁의 역사적 원리로 작동한다. 다시 말해 1960년대의 계승 방식이 기억의 보존이었다면, 1970년대의 계승 방식은 투쟁의 무기화였고, 1980년대의 계승 방식은 저항사의 계보화라고 할 수 있다.

“4·19는 일어선다/ 4·19는 노호한다/ 4·19는 무장한다”라는 구절은 이러한 변화를 압축적으로 보여준다. 여기서 4·19는 과거의 사건명이 아니라 현재형의 주체이다. “일어선다”, “노호한다”, “무장한다”라는 동사는 4월 혁명이 여전히 살아 움직이며, 현재의 독재 권력에 맞서 다시 봉기하고 있음을 강조한다. 4월 혁명은 이제 “살인마로 화한 유신잔당들”을 “백일하에 단죄”할 “정의의 총검”을 버리는 현재적 힘이다. 1972년의 「돌과 長劍」에서 4월 혁명의 기념탑이 장검으로 솟았다면, 1981년의 「4·19 기념탑」에서는 4월 혁명 자체가 “무장”하고 “정의의 총검”을

벼리는 주체가 된다. 혁명 기억의 무기화가 더욱 직접적이고 전면적인 반독재 심판의 언어로 나아간 것이다.

또한 이 시에서 박일동은 전두환 정권을 박정희 체제와 단절된 새로운 권력으로 보지 않는다. 그는 “유신독재광”, “유신잔당들”, “파쇼무리”라는 표현을 통해 박정희 체제에서 전두환 체제로 이어지는 군부 권위주의의 연속성을 폭로한다. “민주의 폐허 위에 잔치상을 벌인/ 파쇼무리”라는 구절은 1980년 광주항쟁을 유혈 진압한 뒤 권력을 장악한 신군부 세력을 겨냥한 발화로 읽을 수 있다. 박일동은 그들에게 “축배를 들기에는 아직 이르다”고 경고한다. 이는 독재 권력의 승리가 결코 완결된 것이 아니며, 그들 앞에는 “선행자들의 운명”, 곧 역사적 심판이 기다리고 있다는 선언이다.

마지막 연에서 박일동은 4월 혁명 정신의 계승을 다시 미래의 문제로 확장한다. “해마다 봄마다/ 누르면 누를수록 불길로 치솟는”이라는 표현은 4월 혁명이 반복적으로 되살아나는 시간성을 드러낸다. 4월 혁명은 일회성 사건이 아니라, 봄이 올 때마다 다시 솟아오르는 민중적 에너지이다. 4월 혁명 당시 불여진 “젊은 사자들”은 이를 계승하는 새로운 청년 주체들에게도 똑같이 호명될 수 있는 명칭이다. 이들은 독재 권력의 “수치스런 주검 위에” 더 높은 “4·19 기념탑”을 세울 것이다. 따라서 이 시에서 4월 혁명의 계승은 과거의 추모가 아니라, 독재 권력을 역사적으로 심판하고 새로운 민중적 주체를 탄생시키는 과정으로 제시된다.

결국 세 편의 4월 혁명 기념시는 박일동의 역사 인식과 현실 비판이 시기별로 어떻게 심화되었는지를 분명히 보여준다. 1964년의 「광장」에서 4월 혁명은 자유와 민주, 민족의 존엄이 탄생한 숭고한 광장으로 기념된다. 이 시의 계승 방식은 혁명의 기억을 현재의 눈동자에 새기는 것이다. 1972년의 「돌과 長劍」에서 4월 혁명은 기념탑이라는 형상을 통해 현재의 불의에 맞서는 장검으로 재탄생한다. 이 시의 계승 방식은 혁명의 기억을 투쟁의 무기로 전환하고, 그것을 다음 세대에게 물려주

는 것이다. 1981년의 「4·19 기념탑」에서 4월 혁명은 김주열, 전태일, 광주항쟁으로 이어지는 반독재 민주항쟁의 계보 속에서 다시 일어선다. 이 시의 계승 방식은 4월 혁명을 한국 현대사의 민주적 저항 전체를 관통하는 역사적 원리로 확장하는 것이다.

이러한 변화는 박일동의 시가 『한양』의 편집 방향과 공명하면서, 한국 현실에 대한 비판을 점차 더 직접적이고 급진적인 언어로 밀고 나아갔음을 보여준다.¹⁶⁾ 1960년대의 박일동이 4월 혁명의 기억을 보존함으로써 군사정권 아래에서 훼손된 자유와 민주, 민족의 존엄을 회복하려 했다면, 1970년대의 박일동은 그 기억을 장점으로 버려 권위주의적 현실에 맞서는 투쟁의 언어로 전환하였다. 그리고 1980년대의 박일동은 4월 혁명을 광주항쟁 이후의 역사적 분노와 결부시킴으로써, 군부독재에 맞선 민주항쟁의 계보를 구성하였다. 이 점에서 박일동의 4월 혁명시는 단순한 기념시가 아니라, 제일 한인 시인의 위치에서 한국 현대사의 저항 기억을 보존하고 현재화하며 미래의 투쟁 윤리로 확장해 나간 시적 실천이라고 할 수 있다.

4. 검열의 외부와 반독재 발화의 급진화

앞 장에서 살펴본 것처럼 박일동에게 4월 혁명은 단순히 기념해야 할 과거가 아니었다. 그것은 현재의 권력을 판단하는 역사적 기준이자, 독재 권력의 폭력을 고발하는 윤리적 준거였다. 이러한 4월 혁명 정신의

16) 『한양』 논설의 주요 필자 중 한 명인 이준석 또한 “위업은 완수되어야 한다. 4·19가 우리에게 지워준 사명감에 성실하자! 열다섯돌이 되건만 우리에게는 수 유리의 묘지에 드릴 아무런 값진 제물이 아직은 없다. 그러나 민주주의와 자유와 민족적 통일독립을 위한 우리의 혈투는 반드시 승리할 것이며 4·19의 영예를 빛내일 것이다.”라고 하면서 4월 혁명 정신을 유신 타도의 역사적 근거로 삼는다. 이준석, 「꺼지지 않는 불길」, 『한양』 1975년 4·5월호, 10쪽.

현재화는 1970년대 중반 이후 유신체제에 대한 직접적 비판으로, 1980년대에는 광주항쟁과 전두환 신군부에 대한 저주의 언어로 구체화된다.¹⁷⁾ 특히 1974년 문인간첩단 사건 이후 『한양』이 한국 내부 검열의 영향권 밖에서 제일 한인 필자 중심의 시단을 형성하게 되면서, 한국 내부 문학장이 직접적으로 말하기 어려웠던 유신체제와 신군부 비판을 제일 한인들의 발화로 수행할 수 있었다. 박일동의 시에서 이전보다 더욱 직접적이고 급진적인 반독재 발화가 나타나게 된 ‘검열의 외부적 조건’이 이처럼 마련될 수 있었다.

정근식·정호기는 민주화운동 과정의 국가폭력을 논하면서, 국가폭력의 피해와 저항폭력의 정당화가 민주화운동의 제도적 평가에서 핵심 쟁점이 된다고 보았다. 특히 이들은 민주화보상법이 명백하고 직접적인 국가폭력 피해를 주된 재평가 대상으로 삼는 반면, 예방적이거나 비가시적인 국가폭력은 제도적 인정에서 배제되기 쉽다고 지적한다.¹⁸⁾ 이 논의는 박일동의 반독재시를 읽는 데 유용하다. 박일동의 시는 고문, 재판, 최루탄, 곤봉, 감옥, 시체, 학살 등 가시적인 국가폭력의 장면을 집요하게 포착하면서도, 그 폭력이 단순한 물리적 가해가 아니라 법·안보·질서·재판의 이름으로 정당화되는 통치 구조임을 폭로하기 때문이다.

이러한 문제의식이 가장 압축적으로 드러나는 작품이 「저주」이다. 이 시는 박일동이 유신체제를 직접 명명하면서 그 폭력성을 고발한 대표적

17) 광주 항쟁 이후 『한양』 대부분의 특집, 기획이나 각 꼭지들은 광주항쟁을 의식하는 한편, 그 배후에 미국이 있음을 전제하고 씌어진다. 항쟁 당시의 광주를 생생히 기록한 『피바다의 광주』(한양사, 1980), 한국 시인과 『한양』 게재 제일 및 해외 교민 시인들의 광주항쟁 시편을 모은 『아아, 광주여 무등산이여』(한양사, 1981)가 간행된 것도 같은 맥락이다. ‘한양사’는 매체 『한양』을 발간하는 출판사다. 박일동의 광주 항쟁 이후 시편 또한 『한양』의 편집 방향과 직접적으로 공명하고 있는 것이다.

18) 정근식·정호기, 「민주화운동에서의 ‘폭력’에 대한 제도적 청산: 국가폭력의 재평가와 저항폭력의 정당화」, 『사회과학연구』 13권 1호, 서강대학교 사회과학연구소, 2005, 198-226쪽.

인 시이다.

하늘도 얼굴을 돌리고/ 사월 양춘에/ 매운 서리를 내린다.// 문을 닫아매고 하는 재판/ 고문을 가리우기 위한 재판/ 재판을 위한 재판/ 죽이기 위한 재판도 모자라던가.// 이제는 고문을 할 수 없고/ 허위자백도 강요할 수 없고/ 더는 죄를 들썩을 수 없고/ 때리고 차고, 쇠고랑을 채울 필요가 없는/ 그 시체마저 그rido 두렵던가.// 인간의 삶을 위해/ 자유와 민주와 민중을 위해/ 생각하고, 말하고, 행동한/ 귀한 목숨들을 교살한 무리들의/ 눈도 입도 귀도 없는 무리들의// 白屋에 서울거리 한복판에서/ 마차에 실려가는 시체를 향해/ 최루탄을 던지고/ 곤봉을 휘두르고/ 소리를 지르고/ 발을 구르며 돌진해 가는 「유신」행렬이여.// 앞에서 끌던 말도 갈기를 웨워/ 두 발을 꿰어안고 노호하며/ 길길이 뛰어오르는데/ 강제로 돌려세운 마차는/ 최루탄 연기에 싸여 화장터로 향해 갔다/ 그러자 죽은이의 입에서도/ 저주의 목소리가 터져 나왔다.// 전율하라!/ 인간의 마지막 예절의 한조각마저/ 스스로 저버린 무리들이// 또 하나의 화장터가/ 아가리를 벌리고/ 이글거리며 살아 있는 너희들을 기다리고 있다!

- 「저주」 전문, 『한양』 1975년 6·7월호, 123쪽.

이 시에서 박일동은 유신체제의 폭력을 ‘재판’이라는 법적 형식과 결부시킨다. “문을 닫아매고 하는 재판”, “고문을 가리우기 위한 재판”, “죽이기 위한 재판”이라는 반복은 법이 정의의 절차가 아니라 폭력을 은폐하고 사망을 예정하는 장치로 전락했음을 보여준다. 여기서 재판은 국가폭력을 제어하는 제도가 아니라, 오히려 그것을 정당화하는 장치이다.

이 시의 더 중요한 지점은 국가폭력이 죽은 자의 시체에까지 미친다는 점이다. 화자는 “그 시체마저 그rido 두렵던가”라고 묻는다. 고문을 할 수도, 허위자백을 강요할 수도, 죄를 덧씌울 수도 없는 “시체”조차 유신체제에는 두려움의 대상이 된다. 이는 죽은 자의 육체가 단순한 사체가 아니라, 국가폭력의 진실을 증언하는 정치적 물질이기 때문이다.

박일동은 “白屋에 서울거리 한복판에서/ 마차에 실려가는 시체를 향해/ 최루탄을 던지고/ 곤봉을 휘두르고” 돌진하는 “「유신」행렬”을 제시한다. 여기서 ‘유신’은 추상적 체제명이 아니라, 최루탄과 곤봉을 들고 장례 행렬마저 공격하는 폭력의 주체로 의인화된다.

따라서 「저주」에서 유신체제의 폭력은 세 겹으로 나타난다. 첫째, 고문과 허위자백을 통해 살아 있는 인간의 육체와 양심을 파괴하는 폭력이다. 둘째, 재판이라는 법적 절차를 통해 폭력을 은폐하고 정당화하는 제도적 폭력이다. 셋째, 죽은 자의 장례와 시체마저 통제하려는 사후적 폭력이다. 이 시가 강력한 것은 바로 이 세 층위의 폭력을 하나의 장면 속에 압축하고 있기 때문이다. 박일동은 “인간의 마지막 예절의 한조각마저/ 스스로 저버린 무리들”이라는 표현을 통해 유신체제가 정치적 정당성을 잃었을 뿐 아니라 최소한의 인간적 예의조차 파괴한 반인륜적 체제로 규정한다.

이러한 유신체제 비판은 「어머니 나라(下)」에 이르면 제일 한인의 고국 체험 서사 속에서 다시 구성된다. 「어머니 나라」는 한국인 2세 ‘박창길’이 고국에 돌아와 경험하는 환멸과 각성의 과정을 그린 장시이다. 「어머니 나라」(上)·(中)에서 박창길은 아버지의 유골을 안고 고국을 찾지만, 미군 포사격장의 대포 소리, 대학 내에서의 감시와 사찰, 어용교수의 정권 찬양, 정보원의 밀고, 학생 탄압과 폭력의 현장, 경주에서의 일본인 기생 관광 현장 목격, 고위층 인사들의 비리, 감옥에서의 고문 등을 경험하며 그리워하던 고국의 모습이 아님을 확인, 좌절에 빠진다. 그러나 「어머니 나라(下)」에서 그는 고국이 완전히 사라진 것이 아니라 민주학도와 민중의 항쟁 속에 살아 있음을 발견한다.

바리케이드 가시줄에 살점을 찌기우며/ 거리로/ 거리에로/ 노도처럼
밀려가는 시위대오여,/ 이땅의 청년들은 죽지 않고 있음을/ 누리에 시위
하는 염원의 대오여,// 박창길은 눈을 들어 보았다/ 계엄의 폭력을 맞받
아 맞받아/ 피에 젖은 기치를 날리며 나아가는/ 청춘의 바다, 민중의 바

다, 외치는 바다를-/ 거기, 그가 찾고 찾던 고국의 얼굴이/ 최루탄 연기 속에 빛나고 있음을!// 박창길은 들었다 푹푹히/ 지축을 울리는 발굴음 소리/ 하늘 땅에 가득찬 怒号 속에, 喊聲 속에/ 자랑 높이 울리는 고국의 목소리를/ 그리고 그리던 그 목소리를!// 전우들과 더불어 돌을 거머쥔/ 우리의 주인공은 심장으로 깨달았다/ 자장가 속에, 노래 속에 있던 내 나라는/ 폭풍을 몰고 가는/ 불길을 울리며 가는/ 투쟁과 승리의 피안에 있다는 것을!// 중략// 부디 마음 놓아주십시오/ 고국에 돌아온 지 벌써 세해째-/ 저에게 슬픔과 또 기쁨을 자아내게 하던/ 그 모든 것이 이제는 죄다 제것으로 되었습니다./ 이제 저는 한국인 2세가 아닙니다...../ 그렇습니다, 제가 찾던 고국은 투쟁 속에/ 항쟁의 광장에 있었습니다.

- 「어머니 나라(下)」 부분, 『한양』 1979년 1·2월호, 133쪽.

이 구절에서 박창길이 발견하는 고국은 산천이나 고향, 혈연의 기억 속에 있는 고국이 아니다. 그가 찾던 고국은 “최루탄 연기 속”에 있다. 이는 박일동의 고국 표상이 감상적 향수에서 투쟁적 현실 인식으로 전환되었음을 보여준다. 박창길은 “자장가 속에, 노래 속에 있던 내 나라”가 아니라 “투쟁과 승리의 피안”에 있는 고국을 깨닫는다. 그리고 “이제 저는 한국인 2세가 아닙니다”라 말한다. 재일 한인 2세의 정체성은 혈통이나 언어의 문제로만 확인되지 않는다. 그것은 고국의 현실을 자기 것으로 받아들이고, 항쟁의 광장에 참여하는 순간 새롭게 구성된다.

이 점에서 「어머니 나라(下)」는 박일동 시세계의 중요한 전환을 보여준다. 박일동에게 고국은 더 이상 그리움의 대상만이 아니다. 고국은 유신체제의 폭력에 의해 훼손된 공간이지만, 동시에 민중의 항쟁 속에서 되살아나는 공간이다. 따라서 재일 한인의 귀환은 단순한 정착이나 뿌리 찾기가 아니라, 독재 체제의 모순을 인식하고 민주혁명에 참여하는 정치적 각성의 과정이 된다. 이는 『한양』에 나타난 재일 한인 시문학의 한 특징, 곧 고국에 대한 정서적 결속이 현실 비판과 정치적 연대의 언어로 전환되는 양상을 잘 보여준다.

Y·H 노동자들이 농성에 나선/ 신민당사 창문턱 아래/ 야밤을 타서
 몰래 벽돌장을 갖다놓아라/ 그러면 우리는 이미 살인자로 되지 않는다//
 밤새 여공들이 떠들썩 말썽을 부리며/ 언제까지나 저처럼 버티고 있으
 려나/ 배고픈 창자를 채우게 하라는/ 빼앗긴 일자리를 다시 내라는/ 꺾
 칭이 멍멍토록 울려나오는/ 저 소리가 언제 멎으려나// 그것은 다만 여
 공들의 입에서나/ 한 회사의 담장 안에서만 터져나온/ 외침이 아니다/
 저 노동자들의 외침이 불꽃처럼 타번지면/ 온땅이 벼락 같이 뒤집힐 것
 이 아니냐// 그 전엔 몰래 호주머니 속에 불온문서를 집어넣어/ 학생들
 을 묶어가던 이박사의 전례도 있고/ 이마적엔 김대중을 감쪽같이 납치
 해온/ 그 경험도 있지 않느냐/ 찌르고 베는 총칼만이 무기겠느냐/ 무엇
 인들 성능좋은 흉기로 만들지 못할소냐/ 밤중에 옮겨다 놓은 벽돌장도/
 다루기에 따라서는/ 써먹기에 따라서는/ 무성총보다 더 위력하고 오묘
 한 힘을 나타내는 것을// 노동자들이 먼저 벽돌장으로/ 이쪽을 까놓히려
 했다고 하면 그만/ 노동자들을 난동으로 몰기엔/ 벽돌장은 그럴듯한 증
 거품으로 되지 않느냐// 이쪽이 쓰는 음모의 무기는/ 밤도 모르게 하라/
 신민당사 창문턱 아래 어서 벽돌장을 갖다놓아라/ 그러면 이쪽은 이미
 살인자가 아니다/ 白日아래 뿔뿔한 「국민의 지팡이」로/ 행세하고도 남
 는다

- 「살인자의 兇」 전문, 『한양』 1979년 9·10월호, 298쪽.

유신체제 말기의 국가폭력은 「살인자의 兇」에서 또 다른 방식으로 형
 상화된다. 이 시는 YH무역여공사건을 배경으로 한다. 이 사건은 1979
 년 8월 9일부터 11일까지 YH무역 여성노동자들이 회사 폐업 조치에
 항의해 신민당 당사에 진입하여 농성을 벌인 사건이다. 경찰은 8월 11
 일 새벽 강제 진압에 나섰고, 이 과정에서 노동자 김정숙이 사망하였다.
 정광민은 이 사건을 단순한 노사분규를 넘어, 정권이 공권력을 동원해
 야당 당사를 유린하고 노동자의 생명을 앗아간 ‘국가 폭력’의 실상을
 드러낸 사건으로 이해한다. 아울러 노동문제와 정치적 민주화 투쟁이
 하나로 결합되는 결정적 계기가 되었다고 본다.¹⁹⁾

19) 정광민, 「제도권 언론의 역설과 부마항쟁의 기원: YH 사건 및 김영상 총재 제

그런데 박일동은 이 사건을 희생자에 대한 애도나 노동자의 외침으로만 제시하지 않는다. 오히려 그는 경찰 혹은 국가권력의 입장을 빌린 아이러니한 발화 방식을 택한다. 시의 화자는 “신민당사 창문턱 아래/야밤을 타서 몰래 벽돌장을 갖다놓아라”고 말한다. 그러면 “우리는 이미 살인자로 되지 않는다”고 주장한다. 이 시의 핵심은 국가폭력의 ‘조작 언어’를 시 안으로 끌어들었다는 점이다. 「저주」가 유신체제의 폭력을 저주의 언어로 정면에서 비판했다면, 「살인자의 冢」은 가해 권력의 발화를 모방함으로써 그 허위성과 음모성을 폭로한다.

“노동자들이 먼저 벽돌장으로/ 이쪽을 까놓히려 했다고 하면 그만”이라는 구절은 국가권력이 사건의 원인과 책임을 어떻게 뒤바꾸는지를 보여준다. 벽돌장은 실제 폭력의 도구라기보다, 노동자들을 ‘난동’으로 몰기 위한 증거품이다. 이때 국가폭력은 직접적인 구타와 진압만이 아니라, 증거를 만들고 사건의 서사를 조작하는 권력으로 나타난다. 제목이 “살인자의 冢”인 이유가 여기에 있다. ‘변’은 변명 내지 항변이지만, 박일동은 그 형식을 통해 국가권력의 음험함을 더 선명하게 드러낸다.

이러한 반유신 발화는 「마산 사람들」에서 부마항쟁의 시적 수용으로 이어진다.

창과 만리의 동해가 가로놓인/ 여기서도 마산이 바라보인다// 오욕의 역사를 뭉청 잘라버린/ 순국 열혈의 기념비 앞에서/ 또한번 폭정을 뒤집어 엎을/ 불같이 뜨거운 다짐을 두고/ 19년 전의 그날처럼/ 기치 드높이 일어섰구나/ 장하다! 나의 고향 사람들아// 가졌다면 그저 갈줄 밖에 모르는/ 무던히도 착하고 순직한 사람들이/ 가슴마다 朱烈의 불길을 안고/ 불사신처럼 일어나고 일어나// 4·19의 피를 횡령해 먹은/ 그 稀世의 포악한 詐欺漢을/ 죽음의 골안으로 몰아 넣었구나// 아 꿈길마다 그리운 사람들아/ 가슴을 찢고 피를 달리는/ 그 엄청난 생지옥 속에서/ 무슨 샘물로 목을 주졌기에/ 것처럼 커다란 힘을 키웠느냐// 부산에서 처

음 불길이 일어/ 그 불길 煌煌히 타올랐을 때는/ 밤잠을 잊고 안타까이/
 고향 소식을 기다렸더니// 공부 밖에 모르던 옆집 대학생/ 목소리 아
 름답던 신발공장 노동자/ 진한 사투리 海風에 섞여/ 농담과 담배만을 좋
 아하던 친구들// 그 친구들이 마산을 떠메고/ 항쟁 대오를 이끌어 세웠
 구나/ 온 나라를 뒤흔들어 놓았구나// 고향아 네가/ 「보세가공」의 저주
 받은 땅이 되어/ 이웃들 모두 종살이를 한다는/ 불길한 소문만 들려올
 때는/ 부끄러운 말이지만/ 이역산하를 헤매면서도/ 마산 사람임을 숨기
 고 싶었다// 그러나 오늘은 내 높이 서서/ 온 세상을 향해 외친다/ 사람
 들이어 마산을 보라/ 마산 사람들을 보고 배우라고

- 「마산 사람들」 전문, 1979년 11·12월호, 152쪽.

이 시에서 화자는 “창과 만리의 동해가 가로놓인/ 여기서도 마산이 바라보인다”고 말한다. 재일의 위치에서 고국의 마산을 바라보는 것이다. 그런데 이 거리는 단절의 거리가 아니다. 오히려 박일동은 이역에서 마산의 항쟁을 바라보며, “장하다! 나의 고향 사람들아”라고 외친다.

「마산 사람들」에서 마산은 박일동의 고향이자 4월 혁명의 역사적 장소로 형상화되어 있다. “19년 전의 그날처럼”이라는 표현은 1960년 4월 혁명과 1979년 부마항쟁을 연결한다. “가슴마다 朱烈의 불길을 안고”라는 구절은 김주열의 죽음을 다시 호출한다. 즉 박일동에게 부마항쟁은 새로운 사건이면서도 4월 혁명 정신의 반복이자 갱신이다. 그는 “4·19의 피를 횡령해 먹은/ 그 稀世의 포악한 詐欺漢”이라는 표현을 통해 박정희 체제를 4월 혁명의 유산을 배반하고 가로챈 권력으로 규정한다.

이장희에 따르면, 부마항쟁은 1979년 10월 16일부터 20일까지를 전후해 부산·마산 및 경남 일원에서 발생한 반유신 민주화운동으로, 이를 유신독재 붕괴의 서막이자 10·26과 결합해 재평가되어야 할 사건으로 본다. 특히 이 논문은 YH사건, 김영삼 제명, 부산·경남 지역의 반유신 정서 고조가 부마항쟁의 배경이 되었고, 부산대에서 시작된 시위가 시민 수천 명이 참여한 민중 시위로 확대되었다고 설명한다.²⁰⁾

20) 이장희, 「부마민주항쟁의 헌법적 평가와 예우의 과제」, 『한국과 국제사회』 5권

박일동의 「마산 사람들」은 바로 이 부마항쟁을 재일 한인의 위치에서 ‘자랑’의 대상으로 받아들인다. 이 시에서 흥미로운 것은 화자가 한때 “마산 사람임을 숨기고 싶었다”고 고백한다는 점이다. 수출자유지역이라는 미명 아래 “보세가공의 저주받은 땅”이 되어 이웃들이 “종살이”한다는 소문 때문에 그는 고향을 부끄러워했다. 그러나 부마항쟁 이후 화자는 “온 세상을 향해” 마산을 보라고 외친다. 이 변화는 박일동의 고향 인식이 사회경제적 수치심에서 정치적 자부심으로 전환되는 과정이다. 마산은 더 이상 가난과 종속의 공간이 아니라, “폭정을 뒤집어엎을” 민중적 힘이 솟아난 공간이 된다.

1980년 이후 박일동의 반독재 발화는 전두환 신군부와 광주 학살에 대한 직접적 증오의 언어로 나아간다. 「전두환에게」는 그 제목에서부터 발화의 대상을 명확히 한다.

너는 그 항쟁의 거리에서/ 나를 쏘았다/ 허나 나는 죽지 않았다/ 네가 이 세상에 살아 있는 동안은/ 나는 죽지 않을 것이다// 네가 이 땅을 디디며 다니고/ 네가 이땅의 공기로 숨쉬고/ 네가 그 간악한 허바닥으로/ 우리 말을 지껄이는 동안은// 네가 빼앗은 우리 형제들의 목숨으로/ 너의 더러운 목숨을 잇고/ 네가 흐르게 한 사람들의 피를/ 상전과 포도주처럼 마시는 동안은// 네가 「계엄」의 총칼을 휘둘러/ 이땅에 폭압과 학살의 광풍을 일으키고/ 먹구름 몰아다 덮어놓고/ 그 어둠 속에 살아 있는 동안은// 나는 결코 죽지 않을 것이다/ 네가 백번을 죽였어도/ 네가 천번을 죽였어도/ 나는 살아 있을 것이다// 그날 광주의 거리 아스팔트 위에서/ 네가 보낸 「공수부대」의 총탄을 물고/ 우리들, 다시없는 생명과 바꾼 것은/ 이 더러운 독재의 하늘이 아니다// 너는 「계엄」의 사슬 속에/ 사람들의 수족을 얹매놓고/ 너는 「안보」의 항아리 속에/ 겨레의 피를 채워놓고/ 너는 「질서」의 함정 속에/ 우리들의 푸른 꿈을 묻어버렸다// 허나 네가 살해한 나의/ 마지막 땅막에 비긴 것은/ 그것은 암흑이 아니라/ 광명 속에 피어나는 민주의 화원이었다// 마지막 컷가에 울린 것은 너희들/ 파쇼살인광들의 군화소리가 아니라/ 가없는 창공

에 올려퍼지는/ 그것은 자유의 종소리였다.// 그날 그 싸움의 거리에서/
 악당 전두환아, 너는 나를 쏘았다/ 허나 나는 죽지 않았다/ 나는 살아
 있다.// 결코 나는 살아 있을 것이다/ 네가 이 세상에 살아 있는 동안은/
 나는 언제나 항쟁의 깃발이 되어/ 결사전의 진두에서 나부낄 것이다.//
 복수전의 총창이 되어/ 네놈의 폐부를 찌르는 비수가 되어/ 햇빛에 번
 뜰 것이다/ 과녁을 향해 쏜살같이 날을 것이다.// 나는 죽지 않을 것
 이다/ 네가 이 세상에 살아 있어서는 안되는/ 그 까닭으로!// 나는 죽지
 않을 것이다/ 네가 반드시 죽어야 하는/ 그 까닭으로!

- 「전두환에게」 전문, 『한양』 1980년 9·10월호, 144-145쪽.

이 시는 광주항쟁의 희생자가 전두환을 향해 직접 말하는 형식을 취한다. “너는 그 항쟁의 거리에서/ 나를 쏘았다/ 허나 나는 죽지 않았다”라는 첫 구절은 죽은 자의 발화를 통해 국가폭력의 진실을 되살린다.

이 시에서 죽은 자는 죽지 않는다. 그는 “네가 이 세상에 살아 있는 동안은/ 나는 죽지 않을 것이다”라고 말한다. 이는 「저주」에서 죽은 자의 입에서 “저주의 목소리”가 터져 나왔던 장면과 상응한다. 박일동의 반독재시에서 죽은 자는 침묵하지 않는다. 오히려 죽은 자는 살아 있는 자보다 더 강력한 증언의 주체가 된다. 유신체제가 시체마저 두려워했던 이유가 여기에 있다. 죽은 자의 육체와 목소리는 국가폭력이 은폐하려는 진실을 계속 발화하기 때문이다.

「전두환에게」에서 박일동은 신군부의 언어를 비판적으로 해체한다. 전두환은 “계엄”, “안보”, “질서”의 이름으로 사람들의 수족을 묶고, 겨레의 피를 채우고, 청년들의 꿈을 물어버린 존재로 제시된다. 이는 국가폭력이 자신을 정당화하기 위해 사용하는 통치 언어의 목록이다. 그러나 박일동은 이 언어들을 괄호 안에 넣음으로써 그 허위성을 드러낸다. ‘「계엄」’은 학살의 조건이고, ‘「안보」’는 겨레의 피를 담는 항아리이며, ‘「질서」’는 꿈을 매장하는 함정이다.

이 시의 마지막은 저주와 복수의 언어로 끝난다. 화자는 “네가 반드시 죽어야 하는/ 그 까닭으로” 자신은 죽지 않을 것이라고 말한다. 이는

단순한 개인적 증오가 아니라, 학살 권력이 살아 있는 한 희생자의 증언과 항쟁의 기억도 사라질 수 없다는 선언이다. 「전두환에게」에서 광주는 비극의 장소인 동시에 항쟁의 깃발이 계속 나부끼는 장소이다. 따라서 박일동의 광주 인식은 추모에 머물지 않는다. 그것은 신군부를 향한 직접적 고발이자, 죽은 자의 목소리를 통해 계속되는 항쟁의 현재화이다.

성화(聖火) 타오른다/ 성화 타오른다/ 대낮도 한밤중 캄캄한 강산에/
불! 불 속에 아메리카 발버둥친다// 찬란함이며/ 눈물겨움이며// 이가도
갈아내며 피 흘리면서/ 박가도 해치우며 피 흘리면서/ 전가와도 난투하
며 피 흘리면서/ 피 흘리면서/ 피 흘리면서/ 반세기의 낮과 밤을 피 흘
리면서// 노호하는 피의 해일 위에서/ 우리는 드디어 너를 찾아냈다/ 내
안에 숨어 들어/ 나를 뜯어먹고 비대해진 너/ 둔갑한 아메리카 현행법
을 체포했다// 다시야 내 군화소리 강토에 들으며/ 비루먹은 산맥에 눈
물 흘리라/ 다시야 네 키다리 그림자/ 이땅에 비끼는 것을 묵인하면서/
민족의 존엄을 두고 괴로워하라/ 다시야 네 흉칙한 낮짙을/ 증오 없이
바라보면서/ 분단된 내 조국에 몸부림치라// 실패와 좌절과/ 방황과 에
돌음과/ 넘어지며 자빠지며 다시 일어나 뚫아오른/ 역사의 한 굽이/ 싸
움 길의 한 굽이/ 삼십칠년 퇴적한 결산의 언덕에서// 성난 불길이며/
우리는 이제 다시 시작하였다// 침략의 옷자락에 불붙어 흐린 하늘에/
젓가루를 흩날리는 성난 화염이며/ 검은 피 뱃속까지 타들어 가며/ 지
글지글 타들어 가며/ 성난 불길이며/ 삼천오백만의 명이 든 가슴/ 가슴
가슴 분출하는 피 화염이며

- 「우리는 다시 시작하였다 -부산에 있는 미국문화원이 불탔다-

전문, 『한양』 1982년 11·12월호, 162-163쪽.

「우리는 다시 시작하였다 -부산에 있는 미국문화원이 불탔다-」는 박일동의 반독재 발화가 반미 의식으로 확장되는 지점을 보여준다. 이 시는 1982년 부산 미국문화원 방화사건을 소재로 한다. 박일동은 이 사건을 단순한 방화가 아니라, 이승만·박정희·전두환으로 이어지는 독재의

배후에 자리한 미국을 발견하고 규탄하는 사건으로 의미화한다. 시에서 화자는 “우리는 드디어 너를 찾아냈다”고 말한다. 그 대상은 “내 안에 숨어 들어/ 나를 뜯어먹고 비대해진” “아메리카”이다.

이 시에서 미국은 외부의 제국일 뿐 아니라 내부화된 지배 구조이다. “내 안에 숨어 들어”라는 표현은 미국이 단순한 외세가 아니라 한국 사회 내부의 독재 구조를 가능하게 한 보이지 않는 권력으로 인식되고 있음을 보여준다. 박일동은 “이가”, “박가”, “전가”와의 싸움을 거론하며, 이승만·박정희·전두환으로 이어지는 독재의 계보를 하나로 묶는다. 그리고 그 계보의 배후에서 “둔갑한 아메리카 현행법”을 체포했다고 선언한다. 이때 부산 미국문화원 방화는 단순한 물리적 파괴가 아니라, 광주 학살 이후 한국 민주화운동 내부에서 확산된 반미 인식의 시적 표상으로 읽힌다.

부산 미국문화원 방화사건은 1982년 3월 18일 부산 지역 대학생들이 미국 정부가 5·18 광주 학살을 용인했다고 비판하며 부산 미국문화원에 불을 지른 사건이다. 차성환은 이 사건을 “기억투쟁”으로 규정하면서, 그 원인을 1980년 광주에서 학살을 자행한 전두환 군부정권, 이를 지원한 미국의 정책, 그리고 5·18을 지우려는 망각 전략에서 찾는다. 그는 이 사건이 상징적 이벤트로 기획되었으나 경험 부족으로 큰 화재가 발생하여 사망자와 부상자가 발생했고, 이에 테러리즘으로 비난받기도 했지만 본질적으로는 5·18항쟁의 기억을 소환하고 미국을 규탄하려는 기억투쟁이었다고 설명한다.²¹⁾

박일동의 「우리는 다시 시작하였다」는 이 사건의 비극적 결과보다 그 상징성에 집중한다. 물론 실제 사건은 무고한 사망자를 낳았다는 점에서 복합적 평가가 필요하다. 그러나 박일동의 시는 그 사건을 “삼십칠년 퇴적한 결산의 언덕”에서 다시 시작되는 싸움으로 의미화한다. 여기

21) 차성환, 「기억투쟁으로서의 부산미문화원방화사건」, 『기억과 전망』 53호, 민주화운동기념사업회, 2025, 49-53쪽.

서 “삼십칠년”은 해방 이후 1982년까지의 시간을 가리키며, 식민지 이후에도 한국이 미국 중심의 지배 질서에서 벗어나지 못했다는 인식을 담고 있다. 따라서 이 시에서 반미 의식은 통일과 민족 주체성의 문제와 결합된다. “다시야 네 키다리 그림자/ 이땅에 비끼는 것을 묵인하면서/ 민족의 존엄을 두고 괴로워하라”라는 구절은 미국 비판이 단순한 외교적 반감이 아니라 민족 존엄의 회복 요구와 연결되어 있음을 보여준다.

이상에서 살펴본 것처럼 박일동의 1970년대 중반 이후 시편은 반독재 발화의 급진화 과정을 뚜렷하게 보여준다. 「저주」는 유신체제를 직접 명명하면서 고문, 재판, 시체 탄압을 통해 국가폭력의 사후적 야만성까지 드러낸다. 「어머니 나라(下)」는 재일 한인의 고국 체험을 민주혁명 참여의 서사로 전환한다. 「살인자의 弔」은 YH사건을 통해 국가권력의 조작 언어를 아이러니하게 폭로한다. 「마산 사람들」은 부마항쟁을 4월 혁명 정신의 반복이자 고향의 정치적 부활로 형상화한다. 「전두환에게」는 광주 학살의 희생자를 죽지 않는 증언의 주체로 되살려 신군부를 직접 고발한다. 「우리는 다시 시작하였다」는 독재의 계보를 미국의 지원과 결부시키며 반독재 발화를 반외세·반미 의식으로 확장한다.

따라서 박일동의 반독재시는 단순한 정치적 구호의 나열이 아니다. 그것은 4월 혁명 기억을 역사적 준거로 삼아 유신체제와 신군부의 국가폭력을 고발하고, 재일 한인의 위치에서 고국의 민주화운동과 연대하며, 나아가 한국 현대사의 독재 구조를 외세 문제와 결합해 사유한 시적 실천이었다. 이 점에서 박일동의 시는 『한양』이 한국 내부 검열의 외부에서 수행한 반독재 문학의 한 핵심 사례라고 할 수 있다.

5. 결론

이 글은 『한양』에 111편의 시를 게재한 박일동의 시세계를 통해, 재

일 한인 시인의 고국 인식이 어떻게 현실 비판과 저항적 발화로 전개되었는지를 살펴보았다. 박일동은 그동안 『한양』 시문학 연구에서 경련과 정영훈에 비해 상대적으로 주목받지 못했지만, 오랜 기간 『한양』의 편집 방향과 긴밀하게 공명하면서 한국 현대사의 주요 국면에 적극적으로 반응한 핵심 필자였다.

박일동의 시는 처음부터 현실에 대한 비판적 발화의 가능성을 내포하고 있었다. 「舞姬의 죽음」에서 그는 한 예술가의 죽음을 단순한 애도의 대상으로 삼지 않고, 현실에 대한 “불같은 항의”의 형식으로 의미화하였다. 이후 「고무신」과 「伝説」에서 그는 한국 사회의 빈곤을 구체적 사물과 상황을 통해 형상화하였다. 이때 빈곤은 개발주의적 동원의 명분이 아니라, 식민지 경험, 전쟁, 분단, 독재, 외세 의존이 중첩된 한국 사회의 구조적 모순을 드러내는 표지였다.

박일동의 현실 비판은 4월 혁명 기억을 통해 역사적 근거를 확보한다. 「광장」에서 4월 혁명은 자유와 민주, 민족의 존엄이 탄생한 숭고한 기억으로 제시된다. 「돌과 長劍」에서 그 기억은 현재의 불의에 맞서는 투쟁의 무기로 전환된다. 「4·19 기념탑」에서 4월 혁명은 김주열, 전태일, 광주항쟁을 잇는 민중항쟁의 역사적 계보로 확장된다. 이처럼 박일동에게 4월 혁명은 기념해야 할 과거가 아니라, 현재의 권력을 심판하고 미래의 저항을 정당화하는 역사적 원리였다.

1974년 이후 박일동의 시는 유신체제와 신군부 비판으로 더욱 급진화된다. 「저주」는 유신체제를 직접 명명하면서 국가폭력의 제도적·사후적 야만성을 고발한다. 장시 「어머니 나라(下)」는 재일 한인의 고국 체험을 민주혁명 참여의 서사로 전환한다. 「살인자의 兇」은 YH사건을 통해 국가권력의 조작 언어를 아이러니의 방식으로 폭로하고, 「마산 사람들」은 부마항쟁을 4월 혁명 정신의 반복이자 고향의 정치적 부활로 형상화한다. 「전두환에게」는 광주 학살의 희생자를 죽지 않는 증언의 주체로 되살려 신군부를 직접 고발하며, 「우리는 다시 시작하였다」는 독재의 계보를 미국의 지원과

결부시킴으로써 반독재 발화를 반외세·반미 의식으로 확장한다.

물론 박일동의 시세계가 반독재시로만 환원되는 것은 아니다. 「선언」, 「문」, 「외세는 물러가라!」, 「민족대단결」, 「庭園樹」, 「조국 통일 안아오자」, 「축복」, 「스미다가와의 川邊에서」, 「벽」, 「어로 저지선」 등은 박일동의 시에서 통일 상상력과 민족적 염원이 중요한 축을 이루고 있음을 보여준다. 그러나 이 글에서는 논의의 초점을 빈곤의 리얼리즘, 4월 혁명 기억, 반독재 발화에 두었기 때문에 이들 통일시를 본격적으로 분석하지는 못했다. 다만 박일동에게 통일은 고국에 대한 감상적 그리움의 대상이 아니라, 민족 주체성의 회복, 독재 권력의 타파, 외세 의존의 청산과 함께 이루어져야 할 역사적 과제였다는 점은 분명하다. 이 문제는 향후 박일동 시의 통일 담론과 재일 한인 디아스포라의 민족 인식을 별도로 검토하는 후속 연구의 과제로 남겨둔다.²²⁾

결국 박일동의 『한양』 게재 시편은 재일 한인의 고국 인식이 어떻게 변화했는지를 보여주는 중요한 사례이다. 그의 시에서 고국은 단지 그리움의 대상이 아니었다. 그것은 빈곤과 수탈, 독재와 외세, 국가폭력과 민중항쟁이 교차하는 현실의 장소였다. 박일동은 고국을 향한 정서적 결속을 현실 비판의 언어로, 4월 혁명의 기억을 현재적 저항의 윤리로, 재일 한인의 거리감을 검열 외부의 발화 가능성으로 전환하였다. 이 점에서 박일동의 시는 『한양』 시문학의 정치적 성격과 재일 한인 시문학의 독특한 위치를 동시에 보여주는 중요한 예시이자 성과라고 할 수 있다.

22) 『한양』의 통일 관련 논의는 1972년 7·4 남북공동성명을 전후로 하여 다채롭게 전개되며 관련 시편도 상당수 생산된다. 또한 1980년 북한의 고려민주연방공화국 통일 방안 제시부터 1982년 ‘민족화합민주통일방안’ 발표하는 일련의 흐름 안에서 통일 담론과 다수의 시편이 발표된다. 『한양』의 통일시와 통일 담론에 대해서는 추후 별도의 지면에서 논의하도록 하겠다.

참고문헌

1. 기본 자료

『한양』 1962년 3월호-1984년 3·4월호

2. 논문 및 단행본

권보드래·천정환, 『1960년대를 묻다』, 천년의상상, 2013.

손남훈, 「『한양』 게재 시편의 변화 과정 연구 -庚連과 鄭英勳의 시를 중심으로」, 『한국문학논총』 70집, 한국문학회, 2015, 137-188쪽.

_____, 「『한양』 게재 재일 한인 시의 주체 구성과 연술 전략」, 부산대학교 박사학위논문, 2015.

이장희, 「부마민주항쟁의 헌법적 평가와 예우의 과제」, 『한국과 국제사회』 5권 6호, 한국정치사회연구소, 2021, 197-238쪽.

정광민, 「제도권 언론의 역설과 부마항쟁의 기원: YH 사건 및 김영삼 총재 제명 보도를 중심으로」, 『한국과 세계』 제8권 2호, 한국국회학회, 2026, 693-723쪽.

정근식·정호기, 「민주화운동에서의 ‘폭력’에 대한 제도적 청산: 국가폭력의 재평가와 저항폭력의 정당화」, 『사회과학연구』 13권 1호, 서강대학교 사회과학연구소, 2005, 198-226쪽.

차성환, 「기억투쟁으로서의 부산미문화원방화사건」, 『기억과 전망』 53호, 민주화운동기념사업회, 2025, 12-66쪽.

하상일, 「1960~80년대 재일(在日) 종합문예지 『한양』 게재 문학작품의 서지적 연구」, 『한민족문화연구』 74집, 한민족문화학회, 2021, 47-78쪽.

_____, 「1960~80년대 재일(在日) 종합문예지 『한양』과 한국문학의 교섭」, 『한민족문화연구』 77집, 한민족문화학회, 2022, 7-42쪽.

3. 신문 기사

「『카네기·홀』 演出 金百草 女史」, 『동아일보』, 1960. 5. 26. 석간, 4면.

「金百草氏는 왜 죽었나 自殺로 담은 『舞姬의 一代』」, 『동아일보』, 1963.
5. 10. 석간, 7면.

<Abstract>

A Study on Park Il-dong's Poems Published in
Hanyang

– Zainichi Korean Perceptions of the Homeland and the
Development of Resistant Utterance

Son, Nam-Hoon

This article examines the poetry of Park Il-dong, who published 113 poems in *Hanyang*, a Korean-language general magazine produced by Zainichi Koreans, in order to clarify how a Zainichi Korean poet's perception of the homeland developed into a language of social criticism and resistance. After the so-called literary spy incident of 1974, *Hanyang* was officially banned from circulation in South Korea and was forced to reorganize its poetic field around Zainichi Korean and overseas Korean writers. Within this changed media environment, Park Il-dong emerged as one of the central poets who continuously responded to the editorial orientation of *Hanyang* and to major political events in modern Korean history.

Park's early poetry begins with "The Death of a Dancer," in which the death of an artist is reinterpreted as a protest against harsh reality. In poems such as "Rubber Shoes" and "Legend," he depicts poverty and exploitation in South Korea through concrete objects and situations. Poverty in these poems is not presented as a justification for developmentalist mobilization, but as a sign of structural contradictions produced by colonial experience, war, division, dictatorship, and

dependence on foreign powers. Park then repeatedly invokes the April Revolution in poems such as “The Square,” “Stones and a Long Sword,” and “The April 19 Memorial Tower.” In these works, the April Revolution changes from a sublime memory to be preserved into a weapon of struggle to be inherited, and finally into a historical genealogy of people’s resistance linking Kim Ju-yeol, Jeon Tae-il, and the Gwangju Uprising.

After the mid-1970s, Park’s poetry became more direct in its criticism of the Yushin regime, the new military regime, and U.S. involvement in Korean politics. Poems such as “Curse,” “A Murderer’s Plea,” “The People of Masan,” “To Chun Doo-hwan,” and “We Have Begun Again” expose torture, manipulated trials, state violence, the Bu-Ma Democratic Protests, the Gwangju massacre, and anti-American consciousness. For Park, the homeland was not merely an object of nostalgia, but a site where poverty, dictatorship, state violence, and foreign dependence intersected. His poetry transforms the distance of the Zainichi Korean position into a critical voice made possible from the relative outside of South Korean state censorship.

Key Words: *Hanyang*, Park Il-dong, Zainichi Korean poetry, April Revolution, Yushin regime, anti-dictatorship poetry, state violence, homeland consciousness

■ 논문접수 : 2026년 07월 03일

■ 심사완료 : 2026년 08월 08일

■ 게재확정 : 2026년 08월 08일