

김소월의 시집 『진달래꽃』에 나타난 ‘공동체 의식’

박 군 석*

차 례

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. 머리말 | 4. 공동체 의식과 자기-삶의 역사성 |
| 2. 자기-주체성의 토대, ‘님’의 상실 | 5. 맺음말 |
| 3. 자기-감각과 생활 세계의 발견 | |

국문초록

3·1운동 직후, 학생 신분이었던 김소월은 일제가 주도하는 생활 세계의 식민화 정책에 의해 민족 공동체를 이끌어온 전통적 사회 체계가 와해되어가는 현실을 체감한다. 이때 그의 시에 나타난 ‘님’은 자기-주체성의 근거가 되어온 내면의 대타자를 상징하고, 그 ‘님’을 상실한 설움은 ‘봄비’와 그 비를 맞고 ‘떨어지는 꽃잎’에 비유된다.

김소월은 접동새 전설, 농경 활동, 소박한 이웃의 삶, 마을 풍경 등 자기-감각으로 지각하는 생활 체험을 시작품에 담고 있다. 시인은 ‘님’의 부재에서 비롯된 설움에 휩싸여 상실해버렸던 자기-감각을 회복하고 생활 세계에 내재된 삶의 역사성을 자각함으로써 공동체의 연대를 체화해

* 경남대학교 국어교육과

간다. 김소월이 민요시인이라면 그 때 민요시는 근대 문화와 대비되는 고유의 민족 정서를 담고 있는 노래가 아니라, 생활 현실에서 접하는 당대 사람들의 애환과 희망을 부르는 노래이다. 그의 시에 나타나는 전통적 소재나 형식들은 박물관화된 민속 자료가 아니라 일제에 의해 본격적인 근대화가 시작되는 시점에서 그가 이웃과 함께 살아간 생활 세계의 사물이며 언어 관습인 것이다.

시 『꽃촛불 켜는밤』에서 시인은 당대의 젊은이들이 “깊은 골방”에 모여 각자에게 주어진 삶을 확인하는 대화의 시간을 “꽃촛불 켜는 밤”으로 묘사하고 있다. 시인은 “저저마다 있는” 그 마음을 소중히 여기고 있으며, 그들이 밝힌 마음의 꽃, 촛불이 온전히 자기 삶을 밝히는 빛이 되어 가기를 바라고 있다. 시 『바라건대는 우리에게 우리의 보섭대일 쌍이 잇섯더면』에서 시인은 “산비탈”에 산경(山耕)을 일구고 각자 열심히 김매는 많은 “새벽동무들”을 예찬한다. 그들은 일제가 강압적으로 주도하는 근대화 과정에서 삶의 터전을 상실하였음에도 불구하고, 지금 자신이 서 있는 여기에서 한 걸음씩 한 걸음씩 실현 가능한 미래의 희망을 만들면서 진정한 역사의 주체가 되어 간다. 김소월은 일제가 주도하는 근대화 과정에서 고립되어가는 개인들이 생활 세계에 이미 주어진 전통적 규범을 회복하고 힘든 현실을 함께 살아가는 길을 제시하며, 자신도 현대 문학의 “산경(山耕)”을 개척해가는 당대 시인의 소명을 실천하고 있다. 김소월은 민족의 구성원으로서 지금-여기에 이미 주어진 생활 세계의 전통을 자각하고 당면한 공동의 문제에 이웃과 함께 대응해가는 실천으로 공동체 의식을 구현한다.

시인 김소월은 우리의 이웃들이 범람하는 근대적 담론과 일제의 문화 정책에 의해 치밀하게 진행되는 생활 세계의 식민화에 시달리면서도, 자기-삶의 역사성에서 비롯되는 본래 생명력을 잃지 않고, 이 땅에 뿌리를 내리고 굳건히 꽃피워가는 삶을 비호하고 있다.

주제어: 김소월, 설움, 님, 감각, 공동체 의식, 생활 세계, 전통적 규범.

1. 머리말

김소월은 우리 민족의 정서를 전통적 형식과 소재로 섬세하게 표현한 ‘민요 시인’으로 널리 알려져 있다. 이러한 평가는 그의 스승 김억에 의해 형성된 이후¹⁾ 서정주에 의해 더욱 공고해진다.²⁾ 김억은 조선혼의 원형을 민요에서 찾을 수 있다고 보았으며, 최남선, 이광수, 주요한 등과 함께 이른바 국민문학과의 일원이었다. 서정주는 “김소월에 대한 비평가이자 계승자로서 한국 시사(詩史)에서 자신의 위상을 뚜렷이”³⁾ 드러낸다. 김억이 민족정신을 순수한 ‘조선혼’에서 찾으려고 한 것처럼 서정주는 고유의 민족성을 ‘신라정신’에서 찾으려고 했다. 그들은 몸으로 지각

- 1) 지금까지 확인된 것으로, 한국 근대시문학사에서 ‘민요시’라는 용어는 1922년 7월 『개벽』에 김소월이 『진달래꽃』을 발표하였을 때 처음 사용되었다. 1923년 8월 『신천지』에 발표한 『왕십리』에도 ‘민요시’라는 형식 명칭이 붙어 있다. 이후 1923년 12월 평론에서 김억은 『작주구성』 등에 대해 “재래의 민요조 그것을 가지고 어떻게도 아리따게 길이로 짜고 가로 엮은 고운 조화를 보여” 주었던 작품으로 평하면서 김소월을 “민요시에 특출한 재능이 있”(김억, 『시단의 일년』, 『개벽』 42호, 1923. 12, 43쪽 -인용자 주)는 민요시인으로 규정하였다. …… 이는 1924년 이후에 주요한·이광수 등이 제기한 민요시 운동보다 앞선 것이었다. 또한 김소월과 김억이 사용한 ‘민요시’의 개념은 1924년 이후의 그것과 다른 점이 있다. 심선옥, 『1920년대 민요시의 근원(根源)과 성격』, 『상허학보』 10권, 상허학회, 2003. 2, 296~297쪽.
- 2) 서정주에 의하면(『김소월시론』, 『시창작법』, 선문사, 1949 -인용자 주) 김소월이 시를 창작했던 당대 문단은 “외래조류의 잠음 속에서 귀먹어리가 되어” 있었다. 그 원인은 “고향에 기대여 설만한 한 개의 입상도 없었기” 때문이었고, 이로 인해 “당대의 형성”은 불가능한 것이었다. 당대 중압적인 상황 속에서 사람들은 고향의 소리를 찾기 위해 “정읍사, 청산별곡, 시조”등 장르를 불문하고 노래를 불렀다. 서정주는 이를 “조선의 정서”로 명명한다. 즉, 조선의 정서는 하나의 입상을 세우지 못한 채 과거로부터 탐색하려는 기류들을 의미한다. 그러한 과정에서 서정주는 조선에서 하나의 입상을 세우기 위해 탐색하는 존재로서 김소월을 그려낸다. 이로써 소월의 정서 또한 조선의 정서와 맥이 닿아 있음을 보여준다. 이유미, 『서정주의 김소월론에 관한 몇 가지 주석』, 『한국현대문학연구 47』, 한국현대문학회, 2015. 12, 227~228쪽.
- 3) 위의 논문, 252쪽.

할 수 있는 생활 세계가 아니라, 추상화·심미화된 정신 세계에서 공동체 의식을 찾고 있다.

1910년대부터 이미 시작되었던 민족성에 대한 담론은 “‘몸’에 기반하는 개별적인 ‘지각’의 과정이 생략된 채” 일본 혹은 서구라는 외부의 타자로부터 인식된 전체로서 추상적인 민족 공동체를 상정해 갔다.⁴⁾ 이러한 관점에 볼 때, 민족 구성원은 생활 세계에서 생생히 살아 있는 실제 모습이 아니라 절대 정신의 호명에 의해 관념적 시·공간에서 자기 주체를 일으켜 세우며, 아직 완성되지 않은 가상(假想)의 공동체를 지향하는 인간 존재가 될 수밖에 없다. 그런데 민족의 전통은 현실 넘어선 관념 세계에서 규정된 본질이 아니라, 구성원들이 생활 세계의 공동체 의식을 상호 공유함으로써 현존할 수 있고 그 체험들이 계승되면서 지속될 수 있다.⁵⁾ 김소월의 시작품을 꼼꼼히 살펴보면, 시적 발화를 이끌어

-
- 4) 1910년대부터 이미 조선의 문학은 열등한 ‘민족성’을 고양하기 위한 수단으로 전락하고 있었다. “‘정’의 표출이라는 관점에서 여타의 영역과 동등한 지위를 지닌 것으로 파악될 수 있었던 문학은, 여기에 이르러 ‘민족성’이라는 거대담론으로 통합되고 만다. 다시 말해 열등한 ‘민족성’을 고양하기 위해 문학이 필요한 것이라는 논리에 수렴될 수밖에 없는 것이다. 이렇게 되면 인간은 ‘민족’의 운명에 따라 존재의 양식이 달라지고 따라서 개별적인 인간의 존재는 민족의 문명을 이룩하는 수단이나 도구로서의 의미가 크게 부각될 수밖에 없다. 여기서 심리적 존재로서의 인간이란 전제에서 출발한 문학의 논리가 ‘민족성’이라는 집단적이고 관념적인 개념에 수렴되는 또 하나의 논리적 전환을 맞게 되는 것이다.” …… “1910년대적 상황에서, 지·덕·체를 집단적인 상무정신으로 통합시켰을 때, 그리고 인간을 심리적인 존재로 규정하여 지·정·의의 논리로 전환했을 때, 이를 다시 집단적이고 관념적인 ‘민족성’이라는 논리로 전환했을 때 그 속에는 이미 구체적 ‘지각’에 바탕하지 않은 추상적 ‘생각’만이 남을 여지는 충분히 있다. 즉 ‘몸’에 기반하는 개별적인 ‘지각’의 과정이 생략된 채, 모든 것을 추상화시키려는 ‘생각’을 절대화할 위험성이 상존하는 것이다.” 이재봉, 『근대 인식의 추상성과 구체성- 1910년대의 단편소설-』, 『한국문학논총 제29집』, 한국문학회, 2001, 273~274쪽.
- 5) 김상봉은 구성원 각자의 자각으로부터 만들어가는 ‘우리의 정체성’ 혹은, ‘민족 의식’을 ‘서로주체성’이라고 부르고 있다. “주체성이 자기에 대한 기억과 회상에 존립하는 한에서 서로주체성이란 나와 너가 공동의 기억에 같이 참여함을 통해 발생한다. 그리고 주체성이 자기에 대한 동경에 존립하는 한에서 서로주체성은 나

가는 주체는 어떤 절대 정신을 삶의 지향으로 추구해나가는 양상이 아니라, 시인이 자기-감각으로 지각한 1920~30년대 생활 세계⁶⁾로부터 일어나 세워지고 있다는 것을 쉽게 확인할 수 있다.

김소월은 영어에 능통하여 김억이 주도한 외국시 번역 작업에 적극적으로 참여하였고, 1923년 우수한 성적으로 배재고보를 졸업하여 일본 유학도 다녀왔다. 그는 부유한 집안의 장손으로 태어났기 때문에 별다른 어려움이 없이 자유롭게 신학문과 다양한 근대 문화를 접한 지식인이었다. 1920년대 젊은 시인들은 3·1운동 이후 기성세대의 한계를 절감하고 계몽주의적 사회 체계에서 벗어나 고유한 자기 내면의 지평 위에서 스스로의 사유에 의해 자기 주체를 정립하고자 하였다. 즉 이들은 1910년

와 너가 공동의 기억에 같이 참여함을 통해 발생한다. 어디 이뿐이겠는가? 주체의 자기반성이 자기에게 되돌아감이며, 그리고 이 자기복귀가 세상으로부터 자기에게 가해지는 자극과 자기가 세상에서 부딪히는 저항에서 비롯되는 것이라면, 서로주체성이란 나와 너가 공동으로 느끼는 자극과 같이 부딪히는 저항에 존립한다. 요컨대 서로주체성이란 나와 너가 공유하는 고통과 슬픔에 존립하는 것이다.” 김상봉, 『민족과 서로주체성』, 『시민과세계 5』, 참여사회연구소, 2004. 3, 55~56쪽.

- 6) 후설이 내세우는 생활 세계(Lebens welt)는 우선 이 물리학적 객관주의가 참세계로 내세우는 관념화된 세계와 대조되는 세계로 그 시정(是正)이며, 그것의 실질적인 기반이다. 추상화 과정이 이루어지기 이전의 일상적이며 구체적인 삶의 세계다. 그것은 과학적 반성에 의하여 비로소 나타나는 세계가 아니라, 그 이전에 나타나는 전과학적(前科學的)·전술어적(前述語的)·전이론적(前理論的)이며 주관적이고 상대적인 세계는, 후설이 생활 세계라고 부르기 전에는 이름도 없는 구체적인 삶의 세계이다. …… 생활 세계는 모든 과학 활동의 ‘가장 근원적인 근거 영역’이고 그 전제이며, 그 배경이다. 과학자들 자신이 이 생활 세계에 속해 있으며, 그 속에서 과학활동을 수행하는 것이다. 객관적인 이론들은 … 생활 세계에 뿌리박고 그 위에 기초되어 있으며, 특히 그 세계의 근원적인 근거들 위에 서 있다. 바로 거기에 뿌리박고 있다는 사실 때문에 객관적인 과학은 우리가 살고 있는 세계, 즉 일반적인 생활 세계와 계속해서 연관을 가질 수 있는 것이다. 특히 과학자로서 전 과학자들이 공동 사회의 일원이 되어 같이 살고 있는 것이다. 동시에 과학자들이 개인적으로나 단체적으로 이룩해 놓은 과학 그 자체도 바로 이 생활세계에 속한 것이다. 손봉호, 『生活世界』, 『후설』, 고려대학교 출판부, 1990, 168~170쪽.

대 이광수 문학으로 대표되는 계몽주의적 근대성에 대항하여 “내면” 혹은 “영혼”을 자기 주체 정립의 근거로 삼고자 하였다.⁷⁾ 하지만 그들은 기존의 전통 문화를 외면하고 서구의 상징주의, 낭만주의, 퇴폐주의 등의 사조에 큰 영향을 받았고, 역사적 현실에서 벗어나 폐쇄된 자기들만의 내면 공간에 갇히기도 하였다. 김소월의 시창작은 당대 젊은 세대와 같은 문화적 맥락에서 출발한 것으로 볼 수 있다. 하지만 시인은 전통 문화와 근대 문화 사이의 경계에 의식적으로 자신의 입지를 설정하고 현실을 직시하면서, 스스로의 시적 사유와 확증에 따라 진정한 자기 주체의 토대를 만들어 갔다.⁸⁾ 김소월은 당대의 문예집단이나 주요 담론에

7) 전근대적 공동체는 자신의 전통과 규율 속에 개인 주체들을 함몰시켜왔으나, 근대에 이르러서 이러한 외부적 계기들로부터 자유로운 진정한 개인이 탄생한다. 한국 근대 초창기, 특히 1920년대 신문 잡지들을 검토해보면 이러한 시각이 상당한 근거를 확보하고 있음을 손쉽게 확인할 수 있다. ‘개인’ ‘개성’ ‘자기’ 등의 용어가 빈번하게 등장하며 자아를 둘러싼 여러 논의가 활발하게 이루어졌기 때문이다. 『창조』나 『백조』 등의 문예지를 검토해 보더라도 이 시기의 우리 시가 ‘나는 누구인가?’하는 질문과 대답의 흐름에 참여하고 있다는 점을 알 수 있다. 권희철, 『“나는 누구인가”에 대한 1920년대 문학의 문답 지형도』, 『한국현대문학연구』 29호, 한국현대문학회, 2009. 12, 141쪽.

계몽주의의 폐허를 딛고 새로운 문학의 세계를 건설하고자 했던 20년대 동인지가 추구한 것은 두 가지였는데, 하나는 계몽주의의 기반으로서 과학주의에 의해 배제된, ‘혼’으로 대표되는 초월성의 회복이며, 다른 하나는 계몽주의에 의해 도구화된, ‘화원’으로 대표되는 미학성의 회복이었다. 초월성과 미학성의 합일은 1920년대 문학의 새로운 기획이었으며, 그것의 특징은 ‘초월적 미학주의’라는 말로 요약할 수 있을 것이다. 박현수, 『1920년대 동인지의 ‘영혼’과 ‘화원’의 의미』, 『어문학』 90호, 한국어문학회, 2005. 12, 579쪽.

1920년대 문학 동인지는 ‘참자기’를 표어처럼 내세우며 자기라는 문제에 관심을 집중시키고 있는데, 문면(文面)을 통해 확인할 수 있는 것만으로도 1920년대 동인지는 자기에 관한 새로운 담론이 형성되는 과정을 담지(擔持)하고 있는 인식론적 장이었음을 알 수 있다. 그런데 한 시대에 만들어지는 어떤 담론이라는 것은 고립적으로 형성되지 않는다. 그것은 언제나 그와 직·간접적으로 관련 맺고 있는 다른 담론들에 둘러싸여 형성된다. 이은주, 『문학 텍스트에 나타난 자기 구성 방식에 대한 시론(試論)』 『창조』, 『폐허』, 『백조』의 사랑의 담론을 중심으로, 『상허학보』 6호, 상허학회, 2000. 8, 149~150쪽.

8) 김소월은 전통과 근대가 뒤섞이는 혼종의 공간, 시대적 지평이 뒤바뀌는 경계의

서 벗어나 스스로 검정한 보편성을 토대로 독자적인 예술 영역을 창조해나간 것이다.

김소월을 민족 시인으로 평가하는 기존의 연구는 스승 김억이 김소월 문학을 평가한 것이 선입견으로 작용하고 있으며,⁹⁾ 주로 초기시의 민요적 형식과 소재를 밝히는 데에 초점을 두고 있다. 하지만 김소월의 시는 초기시뿐만 아니라 1934년 사망할 때까지 쓴 시를 모두 고려하여 그 의미를 모색해야 한다. 학생이었던 그가 스승 김억의 가르침에 따라 전통 민요시의 형식인 3음보와 당시 유행한 7·5조의 음수율을 실험한 시는 초기시의 일부에 지나지 않으며, 대부분의 시들은 자신이 민족 공동체의 구성원으로서 당대 생활 세계의 이웃들과 함께 살아가면서 겪은 애환이나 새롭게 발견해가는 삶의 존재방식을 담고 있기 때문이다. 1920~30년

시간을 살아간 경계인이다. 그의 시문학이 지니는 문제성은 식민지적 근대의 모순에 대한 예리한 관찰과 분석, 그로 인한 식민지 지식인의 정신적 고뇌와 반성을 보여주었다는 데 있다. 그는 계몽적 지식인들처럼 확신에 찬 어조로 근대의 이념을 설파하거나 식민지적 근대의 지배 체제에 동화될 수 없었고, 그렇다고 지평이 뒤바뀌는 세상에서 사라져가는 전통에 안주할 수도 없는 경계인의 아이러니를 숙명처럼 안고 간 시인이다. 그는 전통 저 너머의 세계가 영혼을 “헤내는”(『무덤』 중에서) 소리에 이끌리면서 근대와 전통의 경계를 타고 피식된 주체의 고독한 내면 속으로 미끄러져 들어갔던 것이다. 남기혁, 『김소월 시에 나타난 경계인의 내면 풍경』, 『국제어문』 31호, 국제어문학회, 2004. 8, 174~175쪽.

9) 김억은 소월의 성격을 다음과 같이 평가하고 있다. “소월(素月)이는 殉情의 사람은 아니외다. 어디까지나 理智가 感情보다 勝한 總名한 사람이외다. 그리고 所謂 心毒한 사람의 하나였습니다. 그러니 自然이 事物에 對하여 利害의 主觀을 持어 버릴 수가 없었던 것이외다. 많은 事情도 없는바는 아니였거니와 이 詩人이 詩作을 中止하고 달리 生活의 길을 찾던 것도 事實은 詩로서는 生活을 할 수가 없다는 理智에서외다. …… 그는 詩人으로서의 風流味가 적었던 것이외다. 그러나 한창 꽃같은 그의 二十歲때에는 이 한때의 感情에 움직여진 일도 적지 아니하였으니 이것은 아직 思想이 固定되지 아니하였고 體驗같은 것이 적었기 때문이외다. 도리어 이 詩人의 詩作에는 二十歲前의 것이 純情으로의 포근포근한 보드라운 詩가 많았던 것이외다. 저 『님의노래』같은 것이 그것이외다.”(김억, 『김소월의 추억』, 『박문』 9호, 박문각, 1939. 7, 14쪽.) 김억은 시대를 앞서간 김소월의 주지적 성격을, 순정하지 못하고 심독한 사람으로 평가하고 있다. 이 점은 그들이 다른 세대로서 가진 세계관의 차이가 확연하게 드러나는 부분인 듯하다.

대 서울은 일제의 자본과 기술을 중심으로 본격적인 근대화가 시작되었고, 김소월과 함께 그 시대를 살아간 대부분의 민족 구성원들은 당연하게 여겼던 전통 규범과 새롭게 다가온 근대성과의 갈등을 생활 세계에서 체감하고 있었음을 쉽게 짐작할 수 있다. 하지만 근대 문화를 섭렵한 다수 지식인들은 어쩔 수 없이 변화하는 세계사적인 조류에 휩싸인 한반도의 정세에 자신을 내맡기고, 현실의 공동체가 아니라 근대적 담론 내에서 새로운 자신의 입지를 세워 가야만 했다.¹⁰⁾ 그러므로 김소월의 시정신은 기존의 선입견을 지양하고 시인의 목소리인 작품 전체의 맥락과 시적 발화가 성립되는 실존적 상황을 고려하여 그 의미를 고찰해 볼 필요가 있다.

시집 『진달래꽃』은 민족 정서를 고유의 형식과 소재를 통해 표현한 시세계라는 선입견을 넘어서, 시인이 3·1운동 이후 상실된 공동체 의식을 시대 조류에 맞게 새롭게 재정립해가는 과정으로 접근해 볼 수 있다.¹¹⁾ 최근에 발굴된 그의 초기시 세 편¹²⁾과 후기시들은 시집 『진달래

10) (1920년대의 ‘문화’ 담론에서 중요하게 다룬-인용자) 도덕, 예술, 종교 등 정신적 매개를 통해 민족을 조형한다는 목표, 또 그 구체적 방법이라고 할 수 있는 충성, 지능, 품성, 체력 등의 개발이라는 항목은 식민지라는 토대 속에서 끊임없이 개량화될 수밖에 없는 기획이었다. 특히 그것이 “政治的이나 宗教的의 어느 主義와도 상관이 업어야한다”(李春園, 『民族改造論』, 『開闢』, 1922. 5, 72쪽-인용자)고 할 때, 논의의 맹점은 더욱 뚜렷이 드러난다. 실제 1922년경부터 청년회 사업, 농촌 개량, 교육 개량 등 실천적 사업들이 개량화되거나 사실상 와해되는 상태에 이르게 된다. 민족적 도덕성을 근본적으로 개조하기 위해 일본과 ‘동일 정도의 문화’를 확립하려 하지만, 이는 그 출발부터 실현 가능성이 차단된 것이었다는 점이다. 문제는 그 원인을 다시 조선의 열등과 병폐에서 찾게 된 것이다. 여기에서 당시 문화가 조선인들로 하여금 열등과 병폐를 깨닫게 해 스스로를 부정적 타자로 자리매김하는 역할 역시 했음을 알 수 있다. 박현수, 『동일시와 차별화의 지식 체계, 문화 그리고 문학-1920년대 초기 문화론 연구』, 『상허학보 12』, 상허학회, 2004. 2, 243쪽.

11) 그간 너무나 당연하게 받아들여지고 있는 김소월 시에 대한 부정적 평가, 즉 그의 시가 ‘허무주의’적이라는 평가에 의문을 제기할 수 있다. ‘허무주의’라는 평가는 토포스 속에 들어 있는 보편적 진리에 대한 단순한 폄하에 지나지 않은 것이다. …… 소월 시가 새롭게 평가되어야 한다면 이러한 기존의 시각이 새로운 바

꽃』이 생활 세계-내에서 자기 주체성을 되찾아가는 시적 여정이라는 점을 뒷받침해 주고 있다. 초기시 『서울의 거리』(1920), 『磨住石』(1921), 『宮人唱』(1921)은 당대의 지배 담론에서 벗어난 목소리를 담고 있으며, 『진달래꽃』 이후 창작한 후기시에서도 그것을 확인할 수 있다. 김소월이 구성(龜城)에서 동아일보 지국장을 하면서 그 신문에 게재한 시 『나무리별 노래』(1924. 11. 24.)와 『옷과 밥과 자유(自由)』(1925. 1. 1.)는 일제의 계략에 의해 만주로 이주한 사람들의 아픔을 안타까워하면서 그곳에서 풍족한 삶을 도모하려는 꿈이 허상이라는 것을 조심스럽게 피력하였다. 또한 그가 세상을 떠나던 해(1934)에 쓴 것으로 추정되는 미발표작 『마음의 눈물』, 『봄과 봄밤과 봄비』, 『인중(忍從)』, 『봄바람』 등에서도 시인은 당대의 세계사적 조류를 냉철하게 인식하고 있으며, 불확실한 역사의 소용돌이에 휩싸인 민족 공동체에 대한 시인의 강한 애정을 드러내고 있다.¹³⁾ 김소월의 시작품은 자기 실존과 현실에 관한 이해가 심화되어 가

탕 위에서 원초적으로 다시 검토되어야 한다는 의미에서라고 할 수 있다. 박현수, 『김소월 시의 보편성과 토포스(topos) 연구』, 『한국현대문학연구』, 한국현대문학회, 1999. 74쪽.

- 12) “김소월의 초기시 3편이 새로 발굴되어 최근 『문학사상』(2004년 5월호)을 통해 공개되었다. 이번에 공개된 작품은 『서울의 거리』(제1권5호, 1920. 12), 『磨住石』(제2권 7호, 1921. 4), 『宮人唱』(제2권 8호, 1921. 5) 등 세 편으로 모두 『학생계』라는 잡지에 수록되어있다.” (남기혁, 앞의 논문, 171~172쪽.) “김소월은 근대의 지배 담론에 포섭될 수 없는 언어 양식(이질적인 목소리)을 근대시 내부에 수용함으로써 한국 근대시 초기의 어떤 시인도 그러 내지 못했던 근대 부정의 시적 담론을 창조한 시인이다. 그것은 근대의 지배적인 문화에 의해 억눌렸던 잔여적(the residual) 문화를 환기하고, 모든 문화의 기록과 역사 진행이 필연적으로 은폐하고 있는 야만성을 고발하며, 식민 담론의 자기동일성을 그 내부에서 균열시킬 수 있는 대안적인 목소리이다.”(위의 논문, 203쪽.)
- 13) 1930년대의 모더니스트들의 시적 경향과 유사한 면이 있으면서도 지나치게 시사적인 그들 시와는 달리 인간의 꿈과 사랑을 말한 이 놀라운 시(『봄바람』-인용자주)는, 그러면 소월 시의 후기적 소산인가? 그 전에도 잠재했었던 것인가? 이에 대해 확답을 가지기는 어려우나 <忍從>이나 <봄바람> 등이 쓰진 종이 위에 <健康한 잠>, <機會>, <氣分轉換>, <苦樂> 등이 함께 적힌 것으로 보아 1934년 무렵이 아닌가 짐작되며, 그와 같은 저항시의 기운이 백색의 시나 민요

는 과정으로 나타난다. 김소월의 후기시에 드러난 냉철한 현실 비판은 전기시와 무관하게 갑자기 생겨난 시의식의 도약이 아니라, 전체 시작품들의 유기적인 관계에서 형성된 것으로 볼 수 있다.

김소월의 시작품 전체는 3·1 운동이 실패로 끝나고 총독부가 실시하는 문화 통치에 의해 생활 세계의 식민화가 진행되어가는 문화적 맥락에서 창작되었으며, 시인의 삶과 시 창작이 진행되는 시간에 따라 개별 작품들이 상호연관성을 형성하고 있다. 시인은 실존 인물이며, 진정한 시작품은 시인이 서 있는 현실 지평에서 생성된 발화 중의 하나이기 때문이다. 이때 공동체 의식은 구성원 각자가 생활 세계에 은폐된 자기-삶의 역사성을 자각하면서 형성되는 연대의식이라 할 수 있다. 이 글은 김소월의 시집 『진달래꽃』에서 각 작품들의 관계가 형성하는 내재적 논리와 시인이 살아갔던 당대의 문화적 맥락을 고려하여 김소월이 새롭게 정립해가는 ‘공동체 의식’을 고찰해 보고자 한다.

2. 자기-주체성의 토대, ‘님’의 상실

김소월의 민족의식은 민족의 미래 인재 육성을 교육 이념으로 설립된 오산학교에서 크게 영향을 받은 것으로 보인다. 이러한 양상은 그가 시 「제이, 엠, 에쓰」(『삼천리』 53호, 1934. 8)에서 “記憶되어 恒常 내 가슴 속에 숨어잇”는 “五山계시든 제이, 엠, 에쓰”라고 당시 교장이었던 조만식을 회상하는 태도에서도 짐작해 볼 수 있다.¹⁴⁾ 김소월의 유일한 시집

시의 내면에는 늘 내재해 있었지 않은가 하는 생각이 든다. (최하림, 『식민지 시대 시인의 초상』, 『김소월』, 지식산업사, 1980, 281쪽.)

(이 시들은-인용자주) 古文獻 수집가 張性重이 소유한 古文書더미에서 未發表 詩 47편과 이미 발표한 詩 5편이 원고지, 수첩노트, 동아일보 龜城支局 구독자 대장용지 등에 써여 있는 것을 문학사상사 자료조사실이 발견, 이 해(1977) 11 월호에 발표하다. (위의 글, 290쪽.)

『진달래꽃』(1925)은 오산학교가 강제 폐교되고 시인이 학생의 신분을 벗어나 사회의 일원으로서 부딪히는 현실 체험과 관련되어 있다. 3·1운동이 실패한 후, 전통적 사회 체계의 회복에 대한 기대는 완전히 붕괴되었고¹⁵⁾ 조선 사회는 일제의 강압에 의해 진행되는 생활의 식민화 정책에 압도되어 갔다. 김소월은 일제가 기획한 근대 사회가 형성되어가면서 기존 사회에서 형성되었던 자기-주체성의 토대가 상실되어가는 시간을 체감하고 있었다.

- 14) 소월이 졸업한 오산학교 후배인 백석은 김억이 가지고 있었던 김소월의 시작 노트를 빌려 읽고 소월이 생각하는 조만식 선생을 다음과 같이 회상하고 있다.
“나는 며칠전 岸曙先生님한테로 素月이 생긴 손에서 노치안된 『노트』 한책을 빌려왔다. 장장이 素月의 詩와 사람이 살고 잇서서 나는 이책을 뒤지면서 이상한 흥분을 금하지못한다. 대부분 이 未發表의 詩요 가끔 그의 述懷와 祈願이 두세 줄씩 散文으로 적히우고 가다가는 생각이 막혔던지 落書가 나오고 漫書가 나오고 한다.

曹先生님은 이러케 才操잇는 素月을 그 仁慈하신 우슴을 띠우고 머리를 쓰다듬어 사랑하신 모양이 눈아페 보이는듯한데 五山을 단겨 나온者 누구에게나 그러듯이 이 天才詩人도 그마음이 흐리고 어두울 때 역시 얹으신 얼굴에자그만 키와 여원몸뚱씨의 曹晩植先生님을 차져오시었든 것이다.” 백석, 『素月과 曹先生』, 《조선일보》, 1939. 5.1.

- 15) 정한경의 『한국의 사정(The case of Korea)』에서는 1919년 3월 1일부터 이듬해 3월 1일까지 1년간 살해 7,645명, 부상 4만 5,562명, 체포 4만 9,811명으로 제시하고 가옥소각 724호, 교회소각 59호, 학교소각 3개교이며, 체포자 가운데 헌병 즉결령에 의한 태형 1,514명, 징역형 5,156명으로 보고하였다. 이정은, 『3·1운동 학살만행 사례』, 『역사비평 45』, 역사비평사, 1998, 46쪽.

민족주의세력의 분화와 재편성이 급격히 진행된 점도 3·1운동기 혁명적 정세 속에서 표출된 주요한 특징 가운데 하나였다. 이 현상은 정세가 역동적이기 때문에 나타나는 것이었다. 체제안정기의 정치정세 변화는 긴 시간에 걸쳐 서서히 이루어졌지만, 혁명적 시기의 그것은 짧은 시간에 급격히 복잡하게 이루어졌다. 정세의 역동성이 증대할수록 사람들 사이의 아이덴티티를 공유하는 과정이 점차 곤란하게 되었다. 한 정치세력의 내부구성원들은 물론이고 정치세력 상호간의 협의를 이끌어내는 일도 점점 더 곤란해져 갔다. 이러한 사정은 정치세력의 분화와 재편성을 촉진했다. 임경석, 『3·1운동 전후 한국 민족주의의 변화』, 『역사문제연구 4』, 역사문제연구소, 2000. 4, 94쪽.

세월이 물과가치 흐른두달은
길어둔독엿물도 찌엿지마는
가면서 함께가자 하든말슴은
살아서 살을맞는 표적이외다

……(중략)……

세월은 물과가치 흘러가지만
가면서 함께가자 하든말슴은
당신을 아주넋든 말슴이지만
죽기前 또뭇니를 말슴이외다

「님의 말슴」의 일부

한때는 만흔날을 당신생각에
밤까지 세운일도 업지안치만
아직도 썬마다는 당신생각에
축업은 벼개까의꿈은 잊지만

낫모를 판세상의 네길꺼리에
에달피 날저무는 갓스물이요
캄캄한 어둡은밤 들에헤매도
당신은 니저바린 서름이외다

당신을 생각하면 지금이라도
비오는 모래밭테 오는눈물의
축업은 벼개까의 꿈은잊지만
당신은 니저바린 서름이외다

「님에게」의 전문¹⁶⁾

16) 이 글에 나오는 김소월의 시작품은 현대 복사본(김용직 주해, 『김소월시집』, 김

위의 시 『님의 말씀』에서 ‘님’은 “(살아) 가면서 (이웃들과) 함께 가자”고 시적 주체 ‘나’에게 말해 주곤 하였다. 그런데 어떤 일을 겪고 ‘님’은 떠나고 두 달이 지난 후, “물을 길어두었던 독”에 물이 줄어들 듯이 ‘님’과의 이별에서 오는 슬픔의 눈물도 이제는 잦아들고 있다. 하지만 예전부터 당연한 것으로 들어왔던 “님의 말씀”만이 되살아나 “화살이 꽃힌 표적처럼” ‘나’의 가슴을 아프게 한다. 시인의 실존적 상황에서 유추해 볼 때, 이러한 상실감은 1919년 3·1운동의 실패에서 비롯된 것으로 짐작해 볼 수 있다.¹⁷⁾

김소월은 비교적 부유하고 유교적 가풍이 엄격한 가정에서 성장하였다. 그러므로 그의 세계관은 전통적 사회의 규범을 토대로 형성되어 있었으며, 오산학교에서 민족 정신을 배우면서 더욱 확고해진 것으로 보인다.¹⁸⁾ 하지만 3·1운동 이후 오산학교가 문을 닫고 학생을 가르치던 선생님들은 옥고를 치르거나 해외로 망명을 하게 되자, 학생 김소월은 자

은샘, 2007.)에 나오는 시집 『진달래꽃』(매문사, 1925.)에서 인용하였다.

- 17) 소월시에 드러난 그리움의 참뜻은 私事로운 데에 머물지 않고, 오히려 集團의인 것과의 끊임없는 교호작용으로 얻어진 변증법의 결과이다. 소월은 日帝라는 제한된 時局으로부터 비롯된 삶의 문제점에 부딪히게 될 때, 사사로운 그리움으로 때로 퇴각하기도 했지만, 시와 정치의 이음새로 판단되는 ‘집단적 그리움’을 포기하지도 않았다. 그러므로, 1920년대 식민지 상황의 체념과 절망을 극복할 만한 지적 치열성이 확보되지 않았던 것으로 판단되었던 소월관은 이 시점에서 재고되어야 할 것이다. 송희복, 『김소월 연구』, 태학사, 1994, 72쪽.

- 18) “소월이 오산학교에 입학하게 된 계기가 그의 조부와 친분 관계에 있었던 이승훈 선생 때문이었다.” 오세영 편저, 『김소월 평전』, 『김소월』, 문학세계사, 1993, 286쪽.

“민족혼을 주입시키다 1921년에 폐교당한 이 학교(오산학교)는 新民會의 영향 아래 교육을 통하여 독립운동을 성취하고자 설립된 학교였다. 소월은 그 학교에서 민족의식을 길렀음은 물론 일제에 대한 최선의 싸움이 『나아가 싸우는』 것이 아니라 교육을 통해 힘을 기르는 것임을 깨닫는다. 일제 지배에서 벗어나기 위해서는 제국주의의 본질을 알고 그것을 극복할 수 있도록 교육을 통해 힘을 길러야 된다는 것이다 그 면은 <忍從>과 같은 선상에서 제국주의 본질과 허구를 드러낸 <봄바람>에서도 살피진다.” 최하림, 『植民地時代의 詩人의 肖像』, 『김소월』, 지식산업사, 1980, 278쪽.

신이 의지하고 믿어왔던 정신적 토대를 상실해 버린 것이다. 3·1운동은 민족공동체의 독립 열망을 강하게 표출한 역사적 사건이었으나, 일제의 유혈 진압에 의해 큰 희생을 야기하며 좌절되고 만다. 하지만 이처럼 암울한 현실에서도 시인은 아버지 세대로부터 물려받은 유산으로서의 공동체 정신을 잊지 못하고 괴로워하고 있다. 시인은 시 『비난수하는 맘』에서도 “(항상 그대와) 함께 하러 하노라”하는 자기 의지를 드러내고 있다.

시 『님에게』에서 발화를 이끌어가는 시적 주체는 “당신(님)”을 잊지 못해 한밤중에도 잠들지 못하고 모래밭에 비오듯이 베개를 눈물로 적시는 연약한 인물로 그려지고 있다. ‘나’는 “당신(님)”을 절대적으로 의존하고 있으며, “당신(님)”으로부터 자기 존재를 확인하고 있다. 이러한 시적 설정은 일제의 검열을 피하면서도 자신의 처지와 심정을 그대로 표현하고자하는 글쓰기 전략에서 비롯된 것으로 생각된다.¹⁹⁾ 당시의 언어 관습에서 ‘님’은 부모님, 존경하는 분 등을 지칭할 때 사용하는 접미사 혹은 대명사였다. 이를테면 시 『제이, 엠, 에쓰』에서 김소월은 자신이 존경하는 스승 조만식 선생의 존함을 직접 말하지 못하고 “그 당신님 제이, 엠, 에쓰”라 일컫고 있다. 그리고 당시 문단에서 널리 읽혀진 타고르의 시에서 민족의 형성을 가능하게 하는 절대자(신)는 “님”, “당신”, “그대”, “여인”으로 번역되었다.²⁰⁾ 그러므로 이러한 문단 상황에서 창작된

19) 김소월이 쓴 다른 시들의 상관성과 그의 일생을 고려해 볼 때, ‘님’에 관한 시편들이 시인이 이성 문제에서 생긴 심적인 고통을 표현하였거나, 단순히 심미적 완성을 위해 창작한 것으로 간주할만한 근거는 희박하다. 김소월은 1915년에 결혼하였으며, 1919년 이미 첫딸을 얻고 한 집안의 성실한 가장이 되어 있었다. 그리고 그의 시작품들은 대부분 공동체에 대한 사유와 정서를 전개하면서 시간의 흐름에 따른 상호 관련성을 형성하고 있기 때문에, 그의 시에 나타난 ‘님’도 항상 자신에게 주어진 현실 상황에서 존재 의미를 모색해 볼 수 있다.

20) 타고르는 아일랜드의 유명한 시인 에이츠가 서문을 쓴 시집 『기탄자리』(신에게 바치는 송가)를 1912년 영국에서 영역본으로 출판하였다. 이 시집으로 1913년 동양인 최초로 노벨문학상을 받으면서 세계적으로 널리 알려진 위대한 시인이 되었다. 당시 김억이 번역하여 당시 독자들에게 큰 인기가 있었던 『기탄자리』에서 보면, ‘님(당신)’은 ‘나’의 주인으로서 ‘나’의 거짓과 죄를 씻어내고 사랑을 꽃

김소월의 시에 나타난 “님”은 공동체 형성의 구심점이며 자기-주체성의 근거가 되어온 내면의 대타자로 볼 수 있다. 해방 이후에도 “님”은 민족 구성원들이 모여 공동체를 형성하게 해주는 대타자로서 자기-주체성의 토대를 상징하는 시적 소재로 이러한 언어 관습이 이어졌다.²¹⁾

3·1운동 직후 학생 신분이었던 시인은 자기-주체성의 토대로 작용해 왔던 내면의 대타자, ‘님’을 잃고, 이제 날 저무는 시간 “낮설은 다른 세상 사거리”에서 갈 곳을 정하지 못하고 “에달피 눈물짓는 갓스물”의 청년이 되고 만다. 인생의 지침이 되어 준 ‘님’은 이제 상실해 버린 설움이 되어 버렸기 때문이다. 님을 상실한 시적 주체 ‘나’는 “캄캄한 어두운 밤

피계 하는 존재이다.

“김억은 타고르의 시집 세권을 번역한 후, 인도 문화의 전통에서 ‘신’이 서구적 의미와는 다르다는 것을 알게 되었다. 이광수 역시 김억이 번역한 타고르의 시집은 그 의미는 조금씩 다르지만, 모두 님에게 바치는 송가라는 점에서 공통점을 갖는다고 지적했다. 실제 김억은 『기탄자리』는 신을, 『원정』은 애인을, 『신월』은 자연과 생명을 노래하는 작품으로 번역하였다. 이에 따라 님을 지칭하는 단어와 자신을 지칭하는 단어들을 각기 다르게 번역했다.”(김진희, 『1920년대 번역시와 근대서정시의 원형 문제』, 『비평문학』 42권, 한국비평문학회, 2011. 12. 128쪽.) “1910~20년대 시에서 님은 시적 자아로 하여금 현실의 결핍을 보완하고, 미래를 전망하며 근대적인 주체를 확립케 하는 형상이었다. 그런데 이 ‘님’은 전통에서 그대로 부상한 것이 아니라 번역시라고 하는 외래성과 부딪치면서 재인식, 창조되었다.”(위의 논문, 139쪽.) “한용운과 김소월의 님의 노래는 바로 1920년대 역사적 시·공간에서 서정적 주체의 노래를 통해 서정시의 내면성을 강조하고 나아가 감정의 공감력을 통해 공동체의 상실감을 극복하고자 한다.”(위의 논문, 143쪽.)

- 21) 심선옥의 연구에 의하면, 민족공동체의 구성원에게 대타자로 작용하는 ‘님’의 상징이 해방기에 발표된 작품으로 이어진 것을 확인할 수 있다. “『해방기기념시집』에서 해방을 기념하는 특징적인 시의 방법으로 ‘님의 귀환’이라는 알레고리가 반복해서 나타난다. 많은 시들이 해방을 ‘님의 돌아옴’, ‘돌아온 님을 다시 만난 기쁨’으로 재현하고 있다. ‘님의 귀환’은, 한국 근대시의 독특한 정서구조인 ‘님의 부재’와, 그로 인한 상실의 슬픔과 그리움이라는 시적 전통을 계승하고 있다. ‘님의 귀환’은, 대중들에게 익숙한 표현방식으로써 정서적 공감대를 쉽게 형성할 수 있는 효과를 갖는다. 심선옥, 『해방기 기념시집 연구 -“해방”과 “3·1” 표상을 중심으로』, 『민족문학사연구』 54권, 민족문학사학회, 2014, 414쪽.

에 들을 해매”는 신세가 되거나, “비가 모래밭을 적시듯이” 불면의 한밤을 “눈물로 베개를 적시며” 꿈이라는 환상 속에서 당신을 어렴풋이 만날 뿐이다. 확실한 삶의 지향을 일러주신 “우리 님이 가신 뒤에는/ 아주 저를 바리고 가신 뒤에는/ 前날에 제게 잇던 모든 것들이/ 가지가지 업서 지고”(『옛이야기』) 말았던 것이다. 내면의 대타자를 상실한 갓 스물의 시인은 이제 스스로의 힘으로 새롭게 주체를 정립하고 주어진 현실을 헤쳐 나가야하는 시간과 직면하고 있다.

어를업시지는꽃춘 가는봄인데
 어를업시오는비에 봄은우려라.
 서럽다, 이나의가슴에는!
 보라, 높은구름 나무의푸릇한가지.
 그러나 해느즈니 어스름인가.
 애달피고흔비는 그어오지만
 내몸은 꽃자리에 주저안자 우노라.

「봄 비」 전문

이 시는 꽃이 지는 늦봄의 풍경과 시인의 설움이 겹쳐지면서 전개되고 있다. 얼굴없는 꽃은 얼굴없이 오는 비를 맞고 떨어져 지고 있다.²²⁾ 오는 비와 떨어지는 꽃은 이름할 수 없는 존재이며, 단지 봄이라는 계절이 끝나가는 시간의 흐름 속에서 생겨났다 허무하게 사라져갈 뿐이다. 그런 풍경을 바라보며 “나의 가슴”에 설움이 솟아나는 것을 느낀다. 나무 가지에 파릇한 새움이 돋는 이 봄에, ‘나’는 한 때 품었던 청운(靑雲)이 눈물 속에 스러져감을 느끼고 있다. 꿈꾸어 온 삶의 지향을 상실한 청년 김소월의 내면 풍경이 ‘봄비를 맞고 꽃잎이 떨어지는 풍경’에 투영된 것이다. 시인의 내면에서 ‘얼굴없이 지는 꽃’은 근거를 알지 못하는 곳에서 생겨나는

22) 어를업시-얼굴없이, ‘어를’은 ‘얼굴’의 평안도 방언. 김용직 주해, 앞의 책, 88쪽.

삶을 지향하다 사라지는 일시적 주체들이며, ‘얼굴없이 오는 비’도 역시 근거를 알지 못하는 곳에서 생멸하는 설움(비에)인 것이다. 이러한 청춘의 방향은 비슷한 시기에 쓴 시작품인 『夜의 雨滴』, 『午過의 泣』, 『길』, 『바다가變해야 뽕나무밭된다고』 등에서 드러난다. 이러한 내면 풍경에 서 있는 시적 주체 ‘나’는 ‘나그네’의 이미지로 형상화되기도 한다.

시인은 꿈 속에서 상기되는 “님의 말씀”과 님에게서 들었던 “옛이야기”의 흔적을 따라 설움을 딛고 일어나 자기-정체성의 토대를 되찾고자 한다. 시인은 “옛 祖上들의 記錄을 무더둔 그 곳”에서 “내녘을 잡아 쓰러헤내는 부르는소리”(『무덤』)에 귀를 기울이며 막연하게 내면의 아픔으로 다가왔던 설움을 극복해나간다. 이 시기 김소월의 시에 나타난 ‘님’의 상실은 자기 주체성의 근거가 되어 왔던 전통적 사회 질서의 와해이며, ‘설움’은 현실에서 자기 주체를 정립할 수 있는 토대가 사라진 젊은이의 비애였다.

一

六月어스름 새의 빗줄기는
暗黃色의 屍骨을 목거세운 듯,
쓰며흐르며 잠기는손의 널찍은
支向도 업서라, 丹青의 紅門!

二

저 오늘도 그림은바다,
건너다보자니 눈물겨워라!
조고마한보드랍은 그옛적心淸의
분결갓든 그대의손의
사시나무보다 더한애포이
내몸을에워싸고 휘설며떨러라,
나서자란故鄕의 해돋는바다요.

『旅愁』 전문

이 시는 크게 두 개의 단락으로 나누어져 있다. 첫째 단락은 단청을 발견하기 직전까지 느끼던 주체의 상실감을 말하고 있으며, 둘째 단락은 그 단청을 대면하면서 느끼는 감회를 적고 있다. 시의 제목 “여수(旅愁)”는 객지를 떠도는 나그네가 느끼는 쓸쓸함을 뜻한다. 시적 주체 ‘나’는 영혼의 집을 잃은 ‘나그네’로서 “단청의 홍문”을 본 순간 잃어버린 자신을 되찾은 듯한 감회에 젖고 있다.

의지할 곳이 없이 떠도는 나그네 신세가 된 ‘나’에게 “육월(六月) 어스름 새의 빗줄기는/ 암황색(暗黃色)의 시골(屍骨)을 묵거세운 듯”이 보인다. 그렇게 지향없이 흘러 다니다가 문득 대면한 “단청(丹青)의 홍문(紅門)!” 내면의 어두움에 이끌려 헤매던 ‘나’는 원색으로 단장된 홍문 앞에서 “나서 자란 고향의 해돋는 바다”를 느낀 것이다. 저 홍문의 주인이 가졌던 “조그마한 보드랍은 그 옛적 심정”이 사시나무가 “몸을 에워싸고” 절러대는 아픔과 함께 다가온다. 일제에 의해 근대화가 진행되는 가운데, 기술문명과 자본에 현혹되어가던 당대 사람들이 망각해가는 가장 소중한 것은 “조그마한 보드랍은 그 옛적 심정(心情)”이었던 것이다. 이러한 내면 체험은 시인에게 삶을 새롭게 도약하는 계기가 된 사건이었다.

이 시에서 “六月어스름 새의 빗줄기는/ 暗黃色の 屍骨을 묵거세운듯”이라는 표현은 지향없는 삶의 쓸쓸함을 “비”라는 감각적인 이미지를 통해 재현한 것이다. 삶의 의지처를 잃은 시인의 눈에는 유월 해질녘 어스름에 내리는 빗줄기가 마치 시체의 살이 썩고 남은 “암황색 시골(屍骨)”을 묶어서 세워 놓은 것처럼 보인 것이다. 그리고 이러한 어두운 이미지와 밝은 “단청 홍문”은 매우 뚜렷한 대조를 이루면서 시의 주제를 부각시켜주고 있다. 이러한 표현은 앞서 시 「봄 비」에서 당시 젊은이의 “설움”과 “상실감”을 “얼굴없이 오는 비”와 늦은 봄비를 맞고 “얼굴없이 지는 꽃”에 비유한 것처럼, 시인은 일상의 감각 체험을 은연중에 자기 내면의 정서를 뚜렷이 드러내는 시의 소재로 활용한 것이다.

3. 자기-감각과 생활 세계의 발견

일제에 의해 근대화가 진행되는 1920년대 조선은 서울을 비롯한 행정 도시와 무역을 담당하는 일부 도시를 제외하고 농업 중심의 전통 사회 모습이 그대로 지속되고 있었다. 시인의 지적 시선은 당대의 근대적 담론이나 그 대항 담론보다는 자기-감각으로 접하는 사물과 이웃에게로 향하고 있었다. 김소월의 시에 토속적 소재가 드러나는 공간은 시를 창작할 당시 시인이 타인들과 전통적 도덕 규범을 공유하며 자기-감각으로 친근하게 접하고 있는 ‘생활 세계’였다.²³⁾

1920년대 일제는 식민지 체제를 강화하고 확장하기 위하여 근대화라는 명목으로 실제로는 생활 세계를 식민화해 갔으며, 당대의 전통적 도덕 규범은 ‘전근대적’이라는 비판적 수식어와 함께 지식인의 공적 담론에서 멀어져 갔다. 당대의 민족주의적 담론은 타민족과 변별되는 민족의 우수성을 검정하고 일제 치하에서 좌절된 민족의 자부심을 회복하기 위한 방향이었으나, 실제의 생활 세계와 거리가 있었다. 총독부는 일제가 주도해가는 한반도의 근대화 과정을 문명의 발전과 동일시하면서, 조선 문화의 특징을 체계화한 민속 연구를 그들이 필요로 하는 조선인 육성

23) 박현수는 당대 사람들이 사용하는 “관습한(‘관습한’을 ‘관습화’로 수정)된 표현이나 구절” 혹은 “말들의 터전”을 토포스(topos)라고 규정하고 김소월의 시에 내재된 보편성을 연구하였다.

“토포스를 잘 활용하는 김소월과 같은 시인의 경우 단순히 토포스 내에 안주하는 것으로 보는 것은 잘못이다. 토포스가 강조되는 경우에도 단순한 답습은 비판의 대상이 될 수밖에 없다. 위대한 시의 기준은 자신의 새로운 이미지로 토포스의 오래된 경향을 재각인시키는 능력에 있기 때문이다.

그리고 그 평가에 있어서도 토포스의 보편성과 그런 보편적 승인으로 인해 우리의 시야가 그 속에 들어 있는 위대함을 발견하지 못할 수도 있다는 점을 주의해야 한다. 결국 우리가 해야 하는 일은 토포스 속에 숨겨져 있는 생명을 발견하고, 시간의 쌓인 먼지를 털어내고 그 속에 들어 있는 신선하고 생생한 진리를 찾아내는 일인 것이다.” 박현수, 『김소월 시의 보편성과 토포스(topos) 연구』, 앞의 책, 74쪽.

에 이용했다. 이때 조선의 민속은 사회 진화론의 관점에서 근대적 사회로 문명화되기 전의 비합리적 생활 방식에 지나지 않았다.

김소월은 이러한 문화적 상황에서 당대 지식인들이 도모하는 거대 담론에서 벗어나, 자기-감각으로 지각하는 지금-여기의 생활 세계에서 자기 주체성의 토대를 찾아 갔다.

날은저물고 눈이나려라
낯서른물싸으로 내가왔슬쎄.
山속의울뱀이 울고올며
써러진넙들은 눈아래로 깔려라.

아아 蕭殺스럽은 風景이어
智慧의눈물을 내가 어들쎄!
이제급 알기는 알앗건만은!
이세상의 모든것을
한갓 아롬답은눈얼넙의
그림자쎄인줄을.

이우러 香氣깊픈 가을밤에
우무주러진 나무그림자
바람과비가우는 落葉우헤.

『希望』 전문

이 시는 제목이 “희망”이다. 1연과 3연에서 시적 주체 ‘나’는 자신이 서 있는 지금-여기라는 실제 시·공간에서 직접 보고 듣는 지각을 그대로 기술하고 있으며, 2연에서 자기-감각으로 순수 이미지를 의식 지평에서 체험한 감회를 적고 있다. 시 『旅愁』에서 “육월 어스름 쎄의 빗줄기”를 “암황색의 시골(屍骨)”에 비유하고 『봄비』에서 “얼굴없이 오는 비에 봄은 우리라”에서 표현한 것처럼 감각적 대상이 자신의 정념에 굴절된

것과 달리, 이 시에서는 주관적 감정을 모두 배제하고 오직 자기-감각으로 지각하는 대상의 실재 이미지 그 자체에 초점을 두고 있다.

1연은 시간의 흐름에 따라 외부 대상이 ‘나’의 감각(感官)을 통해 지각되어 의식에 드러나는 현상을 그대로 기술하고 있다. 늦가을 저녁 눈이 내린다. 내가 낚선 물가에 이르렀을 때, 산 속에는 울새미가 울고 낙엽들이 떨어져 눈 아래 깔리고 있다. 시인은 ‘님’의 상실에서 오는 비애가 사라지고 오직 감각 기관에서 주어지는 이미지만을 지각하고 있다. 그리고 2연에서 이때의 체험을 “아아 蕭殺스럽은 風景이어/ 智慧의 눈물을 내가 얻을 때!”라고 말한다. 주어진 대상을 언어적 의미가 아닌, 감각적 실체로 대면하면서 “이 세상의 모든 것은 한갓 아름다운 눈얼림”이라고 확신한다. 이 세상의 모든 존재자는 각자의 세계-내에서만 상대적 유효성을 가질 뿐이지만 순수 감각으로 주어지는 이미지는 그 자체로 확실한 실체이며 절대적 인식의 토대가 되기 때문이다. 3연에서 시적 주체 ‘나’는 지금-여기에서 자기-감각으로 지각하는 풍경을 다시 기술하고 있다. “이우려 香氣깊은 가을밤” 쌓인 낙엽 위에 바람이 일고 비가 떨어진다. 그 위에 나무그림자가 어른거리고 있다.

시 『希望』에서 시인은 외부 사물을 그 자체로 지각하는 자기-감각을 발견한 것이다. 엄밀히 말하자면 관념적 세계의 상실에서 오는 설움에 의해 망각했던 본래 자기-감각을 회복한 것이다. 김소월이 시작품에 재현한 자기-감각은 시대의 통념을 뛰어 넘는 놀라운 발견이었으며, 자기-주체성의 근거를 민족 혹은 “국가라는 거대담론에 흡수된 신체”가 아니라 ‘자기 몸’에서 찾게 된 문학사적 사건이라 할 수 있다.²⁴⁾ 시 『목념

24) “1900년대를 전후한 우리의 근대 초기에 ‘몸’ 담론이 형성될 수 있는 여건은 충분히 성숙되어 있다고 볼 수 있다. 더욱이 ‘건전한 신체에 건전한 정신이 깃든다’는 로크 식의 사고가 일반화되어 있었고 따라서 지육, 덕육, 체육 중 체육을 가장 강조하고 있었던 것이 당시의 상황이었다. 그런데 문제는 이와 같은 ‘몸’ 담론이 상무(尙武) 정신과 위생의 강조로 이어져 개별적이면서도 주체적인 담론으로 형성되지 못하고 국가라는 거대담론으로 흡수되어 버린다는 점에 있다. …… 따라서 ‘몸’은 인간 존재의 조건이 아니라 더 큰 사회와 국가를 위한 수단

(默念), 「합장(合掌)」, 「지연(紙鸞)」, 「여자의 냄새」, 「전망(展望)」, 「너
름의 달밤」 등에서도 자기-감각의 체험, 그 자체를 주요한 시상(詩想)으
로 삼고 있다. 시인은 ‘님’을 상실하고 삶의 방향을 잃은 나그네 신세에
서 자기-감각을 발견함으로써 자기-주체성의 토대를 다시 정초하고 있
다.²⁵⁾ 이러한 감각적 시선은 시인에게 주어진 삶의 현장으로 향하고 있
으며, 그 곳에서 시인은 공동체의 삶이 생생하게 살아 이어져가는 우리
의 ‘생활 세계’를 발견한다. 3·1운동 이후 막연한 관념 세계의 상실감에
사로 잡혀 설움(비애)에 젖어 있었던 시인은 이제 자기-감각으로 체험
하는 실제 현실에서 새로운 희망을 만들어 간다.

접동
접동
아우래비접동

津頭江가람가에 살든누나는
津頭江압마울에
와서웁니다

옛날, 우리나라
먼뒤쪽의

으로서의 의미를 지니지 못하게 된다. …… ‘정’의 자유로운 표출이 제한받거나
억압당하는 경우, 그 표출인 ‘문학’의 발달은 기대하기 어렵고 개인은 인생의 의
미를 찾을 수 없게 된다.” 이재봉, 앞의 논문, 270~271쪽.

“실상 근대적인 미학(미적 자율성이나 미학적 자율체제)의 등장은 ‘감각’의 지위
가 격상되는 과정이라고 말할 수 있는데, 이것은 ‘감각’이 로고스-진리와 관계되
는 인식론이 아니라 존재론의 범주로 이동한다는 것을 의미했다. 이런 의미에서
인간을 감각하는 존재로 인식하기 시작한 것은 하나의 사건(l’évenement)이었
다.” 고봉준, 「근대사에서 ‘감각’의 용법」, 『한국시학연구』 28호, 한국시학회,
2010. 11쪽.

- 25) 박군석, 「김소월의 시집 『진달래꽃』에 드러난 ‘자기 내면’의 재현 양상」, 『한국
시학연구』 44호, 한국시학회, 2015. 12, 159-199쪽, 참조.

津頭江가람싸에 살든누나는
어붓어미시샘에 죽었습니다

누나라고 불너보라
오오 불설워
식새음에 몸이죽은 우리누나는
죽어서 접동새가 되었습니다

아옴이나 남아되든 오랴동생을
죽어서도 못니저 참아못니저
夜三更 남다자는 밤이깊프면
이산 저산 올마가며 슬피웁니다

『접동새』 전문

이 시는 1·2연, 3·4연, 5연의 세 부분으로 나뉘 살펴 볼 수 있다. 1·2연에서 시인은 자신의 귀에 들려오는 접동새 소리를 듣고 기억 속의 전설을 연상하며, 3·4연에서 그 전설의 내용을 사유하며, 5연에서 다시 지금 들리는 접동새 소리로 다시 의식이 돌아와 ‘우리’의 심성에 녹아 있는 민족적 정서를 재확인하고 있다.

1연에서 시인은 자신이 위치한 지금-여기에 들려오는 새소리를 그대로 “접동 접동 아오래비 접동”이라는 의성어로 재현하고 있다. 접동새는 한반도 전역에서 흔히 고요한 봄밤의 울음 소리로 만날 수 있다. 시인은 캄캄한 봄 밤에 또렷이 들려오는 그 새소리의 지각과 함께 내면의 기억에서 “의붓어미 시샘에 죽”은 “津頭江가람싸에 살든 누나”를 떠올린다. 아주 옛날부터 전해지는 전설에 의하면 “의붓어미의 시샘에” 죽은 누나는 접동새로 환생하였는데, 남겨진 아홉 오래비(남동생)들이 그리워 저렇게 밤마다 울고 있다는 것이다. 우리 조상은 한밤중에 그냥 들리다가 사라지는 새소리에 인간사와 얽힌 전설을 결합시켜 놓았다. 그래서 해마다 봄밤에 들려오는 그 접동새 소리는 그 전설을 알고 있는 사람들에게

의붓어미처럼 자신도 모르게 저지를 수 있는 인간의 악행과 그로 인해 생겨나는 타자의 아픔을 상기시켜 주었던 것이다.

5연에서 시인은 기억에 대한 사유 행위에서 계속 들려오는 접동새 소리를 다시 자각하면서 그 전설의 상징이 불러일으키는 자신의 정서를 기술하고 있다. 진두강 가람가에 살던 누나는 자신도 도움을 받아야 하는 어린 나이임에도 불구하고 “아옴이나 남아되든 오랩동생을” 엄마처럼 돌봐 온다. 하지만 의붓어미의 악행으로 억울하게 죽은 누나는 자신의 억울함보다 가엾게 남겨진 아홉 동생들을 “죽어서도 못니저 참아못니저” 남들이 다 잠드는 깊은 밤에 잠 못 들고 이 산 저 산을 옮겨가며 지금 저렇게 슬프게 울고 있는 것이 아닌가! 타자의 심정을 이해하지 못한 의붓어미는 자기 욕망을 채우기에 급급해 누이에게 죽어서도 사라지지 않는 고통을 안겨준 것이다. 시인은 고요한 봄 밤 지금-여기에서 지각되는 접동새 소리의 청각적 체험과 그 전설에 담긴 아홉 남동생에 대한 누나의 사랑을 느끼며 애뜻한 심정이 되고 있다. 시인은 긴 세월 동안 이 땅에서 그 전설을 전수해 주었던 사람들의 마음이 되어, 인간이 가져야 하는 본성(누나의 마음)과 인간 사회가 그 본성을 비호해야만 하는 당위성에 공감하고 있다.

어린 시절, 순수한 감각으로 지각하는 접동새 소리와 함께 전해들은 전설은 육화되어 아이가 성장한 후에도 은연중에 생활 세계의 도덕 규범으로 작용한다. 전설은 친근한 가족과 이웃이 자기 체험의 진실성을 담아 후세대에게 전하는 전통적 상징 체계인 것이다. 이런 점에서 접동새에 관한 전설은 시간을 초월하여 우리의 아름다운 심성을 만들어왔던 살아 있는 공동체 문화라 할 수 있다. 시인도 어린 시절 고요한 봄밤의 침묵을 깨고 들려오는 저 새소리와 함께 누군가에게 그 전설을 들었을 것이며, 아마도 당시 이 땅에서 살아온 사람들은 대부분 이러한 체험 가운데 성장하였을 것이다. 이때 봄 밤에 듣는 접동새 소리는 그에 관한 전설과 연계되어 다시 다음 세대의 체험으로 전통(도덕 규범)을 이어가

는 매개되었던 것이다.²⁶⁾ 이제 시인은 현대시라는 새로운 매체를 통해 그 전통을 다시 계승하고 있다. 그래서 김소월은 ‘저만치 혼자서 피어 있는 꽃이 좋아, 산에서 사는 작은 새’처럼 아름다운 심성을 가진 이웃들과 함께 살아갈 수밖에 없는 시인이 되었던 것이다.

고요한 봄밤에 들을 수 있는 접동새 울음소리는 우리가 생활 세계에서 흔히 접할 수 있는 대상이다. 이처럼 시인은 “나무리별”, “장별리”, “대동강”, “영변 약산의 진달래”, “압록강 철교”, “산유화(민요)”, “제물포”, “남포(南浦) 뱃간” 등 당대 생활 세계에서 체험한 구체적인 대상과 공간을 시적 소재로 삼고 있다.

내몸은 생각에잠잠할새. 희미한수풀로서
村家의厄막이祭지나는 불빛은 새여오며,
이윽고, 비단수도머구리소리와함께 자자저라.
가득키차오는 내心靈은 …… 하늘과땅사이에.

『默念』의 일부

서늘하고 달밝은너름밤이어

26) 김억은 이 시에 대하여 다음과 같이 말하고 있다. “素月은 진달꽃 피고 접동새우는 南山의 情을 五山학교의 쓸쓸한 기숙사 한 방에서 못내 울은 것입니다. 소월은 실로 그 정을 울은 것입니다. 접동새처럼 울은 것입니다. 울며 무엇을 바라는 것이 아니라 울며 무엇을 잊어버리고 끊어버리는 것입니다. 소월은 인정을 향토의 정을 차디차게 참으로 차디차게 돌아가며 끊어버리는 것이었습니다.”(김억, 『소월의 생애』(《女性》 39호, 1939. 6.), 『안서김억전집5』, 한국문화원, 1987, 680쪽.) 김억은 소월이 접동새에 얽힌 전설을 단지 자신의 외로운 처지를 표현하고 감정의 혼란을 절제하려는 소재로 삼고 있다고 단순히 평가하고 있다. 하지만 소월 시 전체의 흐름 가운데에서 드러나는 시 『접동새』는 개인의 정서 표현에 그치는 것이 아니라 생활에서 공유하고 있는 민족적 정서를 형상화하려는 의도로 보아야 한다. 또한 자신이 체험한 의식 현상을 그대로 기술하는 시인의 창의성과 지적 작업을 간과하고 있다. 시론 『詩魂』에서 확인할 수 있는 것처럼, 김억은 소월의 의도와 다르게 시작품을 이해하고 있다는 사실을 짐작해 볼 수 있다.

구름조차 희미한너름밤이어
그지업시 거룩한하늘로서는
젊음의붉은이슬 저저나려라.

...중략...

자라는 물베이삭 벌에서 불고
마을로 銀솟드시 오는바람은
눅갓주는香氣를 두고가는데
人家들은 잠드려 고요하여라.

하로終日 일하신아기아버지
農夫들도 便安히 잠드려서라.
녕시습의 어두한그늘속에선
쇠식량과호피썬 빗치피여라.

...중략...

아아 讚揚하라 조흔한썩을
흘너가는목숨을 만흔幸福을
너름의어스리한 달밤속에서
숨갓튼 즐거움의눈물 흘너라.

『너름의달밤』의 일부

마을아기는
무리지어書齋로 올라가고,
식집사리하는 젊은이들은
각금각금 움물길 나드려라.

蕭索한 欄干우홀 건일으며
내가 볼 새 온아춤, 내가슴의,

좁퍼옴긴 그림張이 한넵플,
한갓 더운눈물로 어룽지게.

『展望』의 일부

시 「默念」은 고요한 밤에 홀로 창턱에 걸터앉아 휴식을 취하면서 지금-여기에 주어진 외부의 대상들이 비로소 지각되는 의식 현상의 흐름을 그대로 기술하고 있다. 어떤 촌가(村家)에서는 액막이 제를 지내는 불빛이 새어나고 소원을 비는 소리(비난수)가 개구리(머구리) 울음과 함께 뒤섞여 시간의 흐름에 따라 들려오다 사라진다. 그리고 마치 약속된 휴식의 시간처럼 모든 사물들이 잠든 태초의 고요가 다가온다. 그때 나도 모든 의식 행위를 내려놓고 “내 심령(心靈)”이 하늘과 땅 사이에 가득 차오는 평온함을 느낀다.

시인은 일제의 기획에 의해 인위적으로 조성된 근대 도시 문화를 체험한 지식인이었다. 그는 도구적 이성에 의해 조성되는 현란한 근대 문화의 한계를 이미 태동기에 간파하고 이 곳에 와 있는 듯이,²⁷⁾ “액막이 제(祭)”와 “비난수” 등 조상 대대로 자연스럽게 형성되어온 이 땅의 고유한 문화를 거부감 없이 있는 그대로 받아들이고 있다. 지금 누군가가 생생히 살아 있는 그 문화를 통해 혼란스런 자기 내면을 정화하는 계기를 만들고 있다. 이제 시인은 당대의 지식인들이 전근대적이라고 외면하는 시골 마을의 밤 풍경 가운데 서서 태초의 어둠과 고요를 맞이하고 있다. 이제 막 ‘액막이 제’가 끝나고 비난수와 개구리 소리마저 완전히 사

27) 최근에 발굴된 김소월의 초기시 「서울의 거리」(『학생계』, 1920. 12.)는 시인이 체험한 구체적인 묘사를 통해 일제에 의해 구축되어 가는 서울의 근대 문명을 비판하고 있다. “『서울의 거리』는 김소월의 주류적 경향에 비추어 보면 상당히 낮은 기법과 정신 세계를 드러내고 있는 작품이다. 1920년대 후반의 정치용시를 읽고 있는 듯한 착각이 들 만큼 이 작품에는 근대 도시에 대한 감각적 묘사와 근대적 주체의 신경증적인 내면세계가 펼쳐지고 있기 때문이다.”(남기혁, 앞의 논문, 176쪽.)

라지자 평온해지는 밤의 시·공간을 그대로 대면한 시인은 기존의 설움이 완전히 사라지면서 충만해오는 ‘내 심령(心靈)’을 느끼고 있다. 그리고 시인은 고적한 밤 “희요(熙耀)히 내려비추는” 별빛에 이끌려 저절로 산책을 나선다.

이렇게 아름다운 밤 풍경은 『너름의 달밤』에서 마을 전체의 묘사로 이어진다. 시인은 한낮에 바쁘고 힘든 농촌의 일과가 끝나고 평화로운 휴식에 들어간 마을의 밤 풍경을 관조하고 있다. 시인은 “우긋한 풀대들은 춤을 추고, 갈넙들은 그윽한 노래를 부를 새, 오오 내려흔드는 달빛 가운데, 나타나는 영원(永遠)”을 만끽하고 있다. 별관에 가득한 “물벼 이삭”은 가을의 결실을 향해가고, 그 곳에서 불어오는 바람은 마을을 감싸며 위로하는 향기를 두고 사라진다. 달빛 아래 여유로운 평화가 깃든 “인가(人家)는 잠들어 고요하다.” 시인은 이 아름다운 풍경에 도취되어 “너름의 어스려한 달밤 속에서 꿈갓튼 즐거움의 눈물”을 흘리며, “아아 讚揚하라 조흔 한 새를/ 흘너가는 목숨을 만흔 幸福을”이라고 경탄하고 있다. 일제의 강압정책이 서서히 실생활에 직접적 영향을 미쳐오는 시점에서, 김소월은 당시 흔히 볼 수 있는 마을의 아름다운 풍경과 일상에서 소박하게 만들어가는 농민들의 희망을 시작품에 재현하고 있다.

시 『展望』은 겨울 아침 눈이 온 세상을 뒤덮은 날, 활기찬 하루가 시작되는 마을 풍경을 묘사하고 있다. 시인은 난간 위를 거닐면서, 학동들이 무리지어 서당으로 가고 젊은 아낙들은 아침을 준비하면서 우물로 물 길러 가는 풍경을 내려다보고 있다. 시인은 모두가 활발하게 시작하는 아침의 풍경이 한 폭의 그림처럼 아름답게 보이자, 그 풍경으로부터 뜨거운 눈물을 흘릴 만큼 커다란 기쁨과 삶의 희망을 느낀다. 하지만 이 시의 마지막 연에는 “어깨에 총을 맨 사냥꾼”이 저쪽 산 능선에서 이 마을로 다가오는 장면을 바라보며 어떤 강압에 의해 이렇게 평화로운 마을 풍경이 위협받게 될 것임을 예감하고 있다.

일제의 강압에 의한 3·1운동의 실패는 당시 오산학교 학생이었던 김

소월에게 자기 주체성의 토대가 되어온 관념적 세계가 상실되는 아픔을 겪게 만들었다. 하지만 시인은 자기-감각과 생활 세계를 발견하고 상실했다고 느꼈던 자기-주체성의 토대를 재구축하면서 당대 사회를 이끌어 가는 시인으로 성숙해간다. 1920년대 일제의 강압에 의해 국가의 주권을 상실했다고 할지라도 민족 공동체는 육화된 전통적 도덕 규범을 공유하고 이웃과 함께 어우러져 만들어가는 생활 세계 가운데 그 실체가 생생히 이어지고 있었다. 시인에게 민족 공동체는 개념에 의해 규정된 심미적·본질적 존재가 아니라 온몸으로 접할 수 있는 생활 세계 속의 연대의식이었던 것이다. 시인은 이러한 공동체의 전통을 변화하는 시대조류에 대응하는 방식으로 새롭게 계승하고자 하였다.

4. 공동체 의식과 자기-삶의 역사성

김소월은 자기-감각을 회복하면서 실제 현실의 단면을 직시할 수 있는 안목을 갖춘 시인으로 거듭난다. 한 사회의 구성원은 사회화 과정에서 체험한 생활 세계 내의 전통을 공유하고 새롭게 부딪히는 현실 문제에 함께 대응해 나가면서 공동체 의식을 가질 수 있다. 인간은 누구나 상호 공감할 수 있는 관점을 가지고 현실을 인식할 때 연대감이 형성될 수 있기 때문이다. 그러므로 공동체 의식은 고정·불변하는 절대적 실체의 양상이 아니라 항상 변화하는 자기-삶의 역사성 가운데 드러난다. 김소월은 3·1운동의 실패로 민족의 전체 지향이 상실된 시점에서 일제가 치밀한 전략으로 생활 세계의 식민화를 도모하는 문화 통치에 대응하면서도 새로운 역사를 이끌어내야만 하는 젊은 시인의 소명을 부여받은 것이다.

홀로잠들기가 참말 외롭아요
맘에는 사뭇차도록 그립와요
이리도 무던히
아주 얼굴조차 니칠듯해요

말서 해가지고 어둡는대요,
이곳은 仁川에濟物浦, 이름난 곳,
부슬부슬 오는비에 밤이더디고
바다바람이 침기만합니다.
...(후략)...

「밤」(『개벽』 20호, 1922. 2.)의 일부

닭은 꼬꾸요, 꼬꾸요 울제,
헛잡으니 두발은 밀녀났네.
애도타리만치 기나긴밤은……
꿈깨친뒤엔 감도록 잠아니오네.

우혜는 靑草언덕, 곳은 김섬,
엇저녁대인 南浦배칸.
몸을 잠고뒤재며 누엿스면
숨숨하게도 감도록 그리워오네.

아모리 보아도
밝은燈불, 어스렷한데.
감으면 눈속엔 흰모래밭,
모래에 얼인안개는 물우혜 슬제

大同江뱃나루에 해도다오네.

「닭은꼬꾸요」(『개벽』 20호, 1922. 2.) 전문

함께하러노라, 비난수하는나의맘,
모든것을 한집에묵거가지고가기까지,

...(중략)...

함께하러하노라, 오오 비난수하는나의맘이여,
잇다가업서지는세상에는
오직 날과날이 닭소래와함께 다라나바리며,
갓가웁는, 오오 갓가웁는 그대뿐이 내게잇거라!

『비난수하는맘』의 일부

‘밤’은 타자와의 관계 속에서 형성되는 일상의 삶이 멈추고 진정한 자기 자신을 대면하는 고독의 시간이다. 그러므로 ‘밤’은 어둠이면서도 역설적으로 삶의 ‘빛’(지향)을 확인할 수 있는 조건이 된다. 시 『밤』은 시인이 제물포에서 밤이 깊어도 잠들지 못하고 뒤척이던 시간을 담고 있다. 밖에는 어둠 속에 비가 내리고 인간 세상은 바람이 불고 춥다. 청년 시인 김소월은 아직 명확한 삶의 지향이 상정되어 있지 않지만, 이전에 ‘님’의 상실에서 오는 설움을 토로하던 태도와 거리를 두고 있다. 앞에서 살펴본 시에서는 ‘님’의 존재를 확인하는 시간이 ‘밤’이었는데, 지금은 제물포 앞바다에서 밀려들고 있는 파도 소리를 들으며 단지 잊혀진 사람(님)의 얼굴을 상기하고 있다. 김소월은 조선의 관문 제물포에서 제국주의적 근대 문화가 밀려드는 시대적 조류(潮流)를 생각하며 뒤척이고 있는 것이다.

시 『닭은꼬꾸요』는 문예지 『개벽』 20호(1922. 2.)에 시 『밤』과 함께 발표되었다. 이 시에서 시적 주체는 대동강 포구 남포 배간에서 잠이 들어(이별한 님에 관한) 애뜻한 꿈을 꾸다가 새벽 닭 울음 소리에 깜작 놀라 눈을 뜬 뒤 다시 잠들지 못하고(평소와 다른) 낯선 자기 위치를 확인하고 있다. 끊임없이 흐르는 대동강(大同江)이 우리 민족이 만들어온 역사

의 상징이라면, 대동강 위 뱃간에서 잠들었다가 님과 이별하던 악몽에서 깨어난 새벽은 새로운 역사가 창조되는 시점이다.²⁸⁾ 대동강 위 뱃간에 누워 잠은 깬 시인에게 새벽을 밝히는 불빛과 물안개 속에 드러나는 희미한 풍경이 꿈 속의 환상처럼 다가온다. 그리고 이어지는 시간의 흐름 가운데 시인은 대동강 뱃나루에 막 떠오르는 아침 해를 맞이하고 있다. 시인은 미몽(迷夢)을 깨고 바라보는 대동강 위에서 떠오르는 아침 해처럼, 자기 계몽(啓蒙)을 도모하는 근대적 지식인으로서 새로운 역사 창조의 밝은 희망을 가슴에 품고 있다.

시인은 과거 역사에서 주어진 미명(未明)에서 벗어나 새로운 시대의 아침을 열어가야 하는 자신의 소명을 자각하고 있다. 김소월은 시 『비난수하는 맘』에서 자기 소명을 구체화하면서 스스로에게 공동체의 운명과 “함께 하려하노라”라고 다짐하고 있다. 시인은 근대적 지식인으로서 ‘기도’, ‘소원’, ‘소명’, ‘신념’, ‘지향’, ‘의지’ 등 “갇튼 말도 조금 더 영리(伶俐)하게(『나는 세상 모르고 사랏노라』)” 표현할 수도 있지만, ‘당대 사람들이 흔히 사용하는 “비난수”라는 일상어를 시어로 선택하여 자기 의지를 드러내고 있다. 이렇게 결의하는 ‘나’의 마음은 총독부가 구축하려는 근대 사회의 체계에서 벗어나, 자기-감각으로 생활 세계에서 체험하는 자

28) 3·1운동의 좌절을 겪었던 시기에 창작된 것으로 보이는 시 『마른 강(江) 두덕에서』를 보면, 시인은 민족 공동체가 와해된 역사의 현장을 “마른 강”에 비유하면서 “서리마른 님들만 켜울지라도/ 그밋티야 江물의자추 안이라/ 님새우헤 밤마다 우는달빛치/ 흘러가든 江물의자추 안이라”라고 안타까운 심정을 드러낸다. 후기시 『봄과 봄밤과 봄비』에서 시인은 “암록강 철교” 위에서 강물을 굽어보고 다시 지나가는 “조선인, 일본인, 중국인” 등을 바라보며, 일제의 억압과 세계사적 격랑 속에서도 생생하게 이어지는 우리의 역사를 중의(重義)적으로 “굽이치며 일신일신” “푸른 물결이 흐른다”라고 표현한다. 또 다른 시를 살펴 보면, “하로밤의식은江물을/ 平壤의긴단장은 솟고가는때./ 오오 그식밧업시 섯든女子여!”(『기억(記憶)』), “흐르는 대동강 한복판에/ 울며 돌던 별새의 떼무리/ 당신과 이별하던 한복판에/ 비는 쉴 틈 없이 내리네, 뿌리네”(『將別里』), “大同江 흐르는 물, 다시금 밤중”(『이 한 밤』) 등의 시구에서도 우리 민족의 역사를 상징하는 ‘대동강’을 확인할 수 있다.

가-삶의 역사성을 토대로 새로운 역사를 만들어가려는 의지로 볼 수 있다. “비난수하는 나의 마음”은 우리가 역사로부터 부여받은 모든 짐을 하나로 묶을 수 있으며, “날과 날이 닭소리와 함께 달아나버리는” 무상한 일상 가운데 늘 변함없이 나와 가까이 있는 유일한 “그대”인 것이다. ‘나’는 ‘그대’로 상징된 ‘양심’의 목소리 앞에 일상의 주체를 불러 세우고 새로운 자기 존재의 근거를 정초하고 있다.²⁹⁾ 그래서 시인은 좀 더 윤택한 근대적 삶을 선택할 수 있는 지식인임에도 불구하고 이러한 결의를 능동적으로 실천하면서 1923년 이후의 삶을 삭주 구성(龜城)에서 보낸 것으로 보인다.

자연 풍경의 묘사와 현실의 피상적 인식에 머물러 있던 소월의 시선은 이제 이웃의 구체적인 삶으로 옮겨 간다. 시인은 자기-감각을 회복함으로써 관념 세계에서 생겨나는 비애(설움)를 극복하고, 생활 세계에서 접하고 있는 이웃들이 각자 개척해가는 자기-삶을 구체적으로 지각한다. 생활 세계 내에서 접하는 이웃들은 접동새의 전설처럼 같은 전통 문화를 공유하면서 살아가는 진정한 공동체였던 것이다. 김소월은 그러한 자기-삶의 역사성으로부터 주체를 정립하고 일제 치하의 생활 세계로 서구 문물이 마구 밀려들어오기 시작하는 근대적 여명기를 맞이하고 있다.

꽃燭불켜는밤, 김핀골방해 맞나라.
아직절머 모를뎡, 그래도 그들은
『해달갯치 밝은뎡, 저저마다 잇노라.』

29) 양심의 부름을 받는 자는 피투성 속에서 자기의 존재 가능 때문에 불안해하는 현존재이다. 현존재가 만일 혼자 살고 있다면 양심의 거리낌도 불안도 없을 것이다. 타자와의 공동존재 속에 있는 불안한 현존재라야 양심의 부름을 받는다. 그런 현존재라야 타자와의 공동 존재인 현존재로서 독자적 존재 기능을 향해 불러일으켜 세워지는 것이다. 그는 대중 속에 있으면서 고독하게 자기의 내면 속으로 파고드는 자이다. 소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003, 173~174쪽.

그러나 사랑은 한두番만 안이라, 그들은모르고

꽃燭불켜는밤, 어스러한窓아래 맛나라.
아직압길 모를몸, 그래도 그들은
「술대갓치 구든맘, 저저마다 잇노라.」
그러나 세상은, 눈물날일 만하라, 그들은모르고.

「꽃燭불 켜는밤」 전문

시 「꽃燭불 켜는밤」에서 시인은 어느 날 밤 젊은 청년들이 모여 그 시대에 대하여 각자의 견해를 피력하는 대화를 듣고 있다. 1920년대 전통 사회의 구심점이 점점 사라져가고 근대적 사회로 변화해 가면서, 당대 젊은이들은 주어진 현실에 대한 기대감과 상실의 우려를 가지고 있었으리라 짐작된다. 시인은 그 젊은이들이 독자적으로 가지고 있는 “해달같이 밝은 마음”을 가지고 있음을 확인하면서도, 어떤 이념이나 대상에 대한 “사랑은 한두 번”이 아닐 것을 그들은 모르고 있다는 사실을 안타까워하고 있다. 즉 그들은 현재의 견해와 다른 실상을 대면한다면 지금 그들의 입장이 몇 번이고 전도될 가능성을 모르고 있다. 또한 그 젊은이들은 지금 “술대같이 굳은 마음”을 가지고 있지만, 세상의 실체를 대면한다면 그들의 편협한 신념 때문에 얼마나 많은 눈물을 흘려야하는지를 “그들은 모르고” 있다. 하지만 시인은 젊은이들이 “깊은 골방”에 모여 자기 사유에서 비롯된 삶의 지향을 터놓고 확인하는 대화의 시간을 “꽃촛불 켜는 밤”으로 묘사하고 있다. 시인은 “저저마다 잇는” 그 마음을 소중히 여기고 있으며, 그들이 밝힌 마음의 꽃, 그 촛불이 온전히 자기-삶의 빛을 밝혀가기를 바라고 있다.

나는꿈꾸엿노라, 동무들과내가 가즈란히
별개의하로일을 다맞추고
夕陽에 마을로 도라오는꿈을,

즐거히, 씩가운데.

그러나 집일흔 내몸이여,
바라건대는 우리에게 우리의보섭대일쌍이 잇섯드면!
이처럼써도르라, 아츰에점을손에
새라새롭은歎息을 어드면서.

東이라, 南北이라,
내몸은 써가나니, 불지어다,
希望의반짝임은, 별빛치아득임은.

그러나 엇지면 황송한이心情을! 날로 나날이 내압패는
자춧가느른길이 니어가라. 나는 나아가리라
한거름, 쏘한거름. 보이는 山비탈엔
온새벽 동무들 저저혼자 …… 山耕을김매이는.

『바라건대는 우리에게 우리의 보섭대일 쌍이 잇섯드면』 전문

이 시의 시적 주체 “나”는 농사지을 터전을 잃고 떠도는 젊은 농민이다. 1920년대 사회는 전반적으로 농업 중심의 경제구조이었기 때문에 당대의 많은 젊은이들은 “별개의 하로 일을 다 맞추고 석양에 마을로 도라오는” 삶을 꿈꾼다. 하지만 당시 많은 농민들은 지주와 일제의 지나친 수탈로 인해, “보습대일 땅”을 갖고 싶다는 소망을 간직한 채 “동이라, 남북이라” 떠도는 신세가 되고 있었다. 1908년에 세워진 동양척식주식회사는 일제가 자행하는 농민수탈의 선봉이었으며, 기존의 대지주들 또한 일제의 책략에 편승하여 농민들의 이익을 편취하였다.³⁰⁾ 그 결과 농민

30) 신문에 실린 다음 기사에서 그 당시 사람들의 힘들었던 삶을 짐작해 볼 수 있다. “진도군 군내면 덕병리에는 지난 룡일에 디주단과 경찰대가 합동하여 소작인을 위협도 하며 구타도 하며 소작료를 강탈하였다함은 이미 보도한 바어니와 그 후 상보를 드르면 동일 오전 아홉시에 디주단이 십여명과 인부 사십여명과 경관 팔명이 전 귀 덕병리를 포위하고 경관은 호구 묘사부를 들고 가가호호에 들

들의 생활은 극도로 궁핍해져갔고, 농민쟁의는 전국 여기저기에서 여러 차례 발생하면서 강도를 더해가고 있었다.

하지만, 4연에서 ‘나’는 좌절 속에서 희망을 잃지 않고 생존의 터전을 마련하기 위해 산비탈에 새로 경작지를 일구어가는 젊은 동무들을 발견한다. 그들은 놀랍게도 밤하늘에 “별빛이 아득임”처럼 어두운 현실에서 “희망”을 밝히며, 자신에게 주어진 고난의 삶을 개척해가고 있다. 어제의 삶이 힘들었다 할지라도 언제나 아침이 되면 누구에게나 “자칫 가느다란 길”이 끊이지 않고 또 다른 오늘로 기적처럼 다시 이어지고 있다. 그래서 “나”는 오히려 “황송한 심정”이 되어 ‘우리’에게 주어진 이 길을 “나는 나아가리라”라고 다짐하고 있다. “나”는 “저저혼자 …… 山耕을 김매이는 온새벽 동무들”을 불러 보며, 함께 만들어가는 미래를 꿈꾸고 있다. 그들은 “보습대일 땅”이 없다고 낙담하지 않고 아무도 눈여겨보지 않았던 산비탈에 스스로 경작지를 일구어 갔다. 그들은 일제가 조장하는 만주에 대한 환상이나 도시적 삶에 현혹되지 않고 기존의 독자적 생활 방식으로부터 생계의 터전을 만들어 갔던 것이다.

시 『밭고랑우해서』에서도 김소월은 스스로 농민이 되어 삶의 터전을

어가서 낫낫치 불러내여 한마당에 모하노코 석교 서장(署長)이 단에 올라 설유하기를 『소작인이 사할제를 주장하는 것은 도적이다. 금일부터 오할제로 지불하라』고 명령한 뒤에 …(중략)… 좌등 형사는 리유근(오할제를 반대하는 소작회 간부 -인용자)을 다리고 한 곳 모퉁이로 가서 긴 수염을 쥐여 잡고 이쪽 뺨 저쪽 뺨을 엇지나 찔렀는지 얼굴이 몹시부어서 참아 볼 수 없게 된 것을 다시 구렁에다 처넛코 밟아서 나중에는 혼도까지 하얏다하며 소작인들은 하나 둘씩 헤여졌는데 디주단은 인부를 사용하야 소작료를 운반하며 …(중략)… (오할제를 반대하여 경관에게 -인용자 주) 매를 맞는 소작인들은 『아이고』 소리가 여기 저기서 계속하든중 한 집에서는 심칠팔세나 된 총각이 식도를 가지고 나와서 우리 동리 사람은 이제는 다 죽게 되얏스니 매를 마저 죽으나 굴머 죽느니 차라리 내 손으로 죽어버리겠다고 부르짖는 통에 디주단과 경관대는 황겁하야 한편으로 그 총각을 말리며 차차 헤여졌다는데 덕병리의 인심은 자못 흥흥한 중에 잇다더라(진도) 『죽기는 일반(一般)인즉 내손으로죽겠다-경관과 디주 압박에 분개하야』, 《조선일보》, 1924. 12. 22.

옳은 현실을 직시하며 그것으로부터 동료들과 함께 일구어갈 수 있는 삶의 희망을 말하고 있다. “일을 필(畢)하고 쉬이는 동안” “키 높이 가득 자란 보리밭, 밋고랑우헤 안자서” 함께 나누는 “두 사람의 이야기”는 “늘 같은 땅우해서” 지어내는 “새롭운 환희(歡喜)”이다. 그래서 시인은 동료와 함께하는 노동 체험의 만족감을 “바람에 일니우는 보리밭속으로 / 호미를 들고 들어가” “걸어나가는 깃뼌이어, 오오 生命의 向上이어”라고 예찬하고 있다.

시인은 지식인의 눈으로 근대 사회에서 소외되어 가는 농민의 삶을 파악하는 태도가 아니라, “우리”라는 운명 공동체로 주어진 현실에서 그들과 함께 서로 의지하여 희망을 만들어가는 위치에 서 있다. 이 시에서 “산비탈”의 산경(山耕)을 저저흔자(각자) 열심히 김매는 많은 “새벽동무들”은 각자에게 주어진 현실의 어려움을 개척해나가는 민족 공동체의 구성원들을 상징하고 있다. 그들은 일제가 주도하는 근대 사회에서 삶의 기존 터전을 상실하였지만, 자기-삶의 역사성을 토대로 자기가 서 있는 위치를 확인하고 한 걸음씩 한 걸음씩 미래의 희망을 만들어 간다. 그들은 일제가 주도하는 근대 사회의 화려함에 현혹되지 않고 각자에게 주어진 것으로부터 독자적 생활 방식을 모색해 나간 것이다. 김소월은 일제가 전체성을 강요하는 근대적 사회 체계에 편입되지 못하고 고립되어 가는 다수의 개인들을 주목하면서, 함께 어우러져 ‘우리’가 되어 힘든 현실을 극복해가는 길을 제시한다. 또한 자신도 공동체의 일원으로서 문학의 “산경(山耕)”을 개척해가는 현대 시인의 소명을 실천하고 있다. 시인은 지금-여기 생활 세계에 주어진 자기-삶의 역사성에서 연대감을 형성하고, 새로운 희망을 일구어가는 공동체를 꿈꾸고 있다.

김소월은 시집 『진달래꽃』에서 자기-감각을 회복하면서 ‘님’을 상실한 설움과 방황을 극복하고 생활 세계의 전통을 계승해가는 민족 구성원으로 거듭난다. 시인은 일제가 만주를 기회의 땅으로 홍보하며 이주를 장려하는 것에 반발하여 공적 담론인 신문에 시 『나무리별 노래』(《동아

일보》, 1924. 11. 24.)와 『옷과 밥과 自由』(1925. 1. 1.)를 게재하였다. 이 작품들에서 시인은 지금-여기에 주어진 아픔과 가난의 굴레를 벗어날 수 있다는 허상을 좇아 만주로 떠난 사람들이 겪은 고통을 위로하고, 그 행렬에 동조하려는 사람들을 만류하며 조연의 말을 건네고 있다. 이처럼 김소월은 시집 『진달래꽃』 이후 여러 편의 시작품을 통해 당대의 현실에 적극적으로 대응하며 민족 공동체와 “함께 하려는” 자기 소명을 구체적으로 실천해 나간다. 시인이 추구한 민족 정신은 학교 교육이나 근대적 체험을 통해 섭렵한 이념이나 고귀한 정신이 아니었다. 김소월은 생활 세계에 자기-삶의 역사성으로 체화되어 있는 전통적 도덕 규범을 계승하고 그것을 토대로 당면한 현실에 함께 대응하는 공동체 의식을 만들어 갔다.

5. 맺음말

3·1운동이 실패로 끝나자 민족 독립의 희망을 품고 그 운동에 적극적으로 가담했던 사람들은 일제의 집요한 탄압 때문에 참기 힘든 고통을 겪게 되었고, 민족 지도자들은 공동체의 지향을 설정하지 못하고 각자의 이해관계에 따라 분열되어 갔다. 이때 오산학교 학생이었던 김소월은 자신이 의지해온 내면의 대타자인 ‘님’을 잃고, 날 저무는 시간 “낮설은 다른 세상 사거리”에서 어디로 갈지 방향을 잡지 못하고 “예달피 눈물짓는 갓스물”의 청년이 되고 만다. 그리고 시인은 일제가 조선 통치권을 장악하기 위하여 치밀하게 수행하는 근대적 식민화 정책에 의해 민족 공동체를 이끌어왔던 전통적 사회 체계가 와해되어가는 현실을 체감한다. 이때 김소월의 시에 나타난 “님”은 자기-주체성의 근거가 되어온 내면의 대타자이며, 님을 상실한 설움은 “봄비”와 그 비를 맞고 “떨어지는 꽃잎”에 비유된 것으로 볼 수 있다. 시인은 그러한 설움이 조상으로

부터 이어지는 공동체의 전통적 도덕 규범에서 비롯됨을 깨닫는다. 나아가 그 설움으로부터 자기-감각을 회복하고 직접 대면하는 생활 세계 내에서 새로운 자기-주체성의 근거를 찾고, 당대의 문제에 대응할 수 있는 공동체 의식을 새롭게 만들어 갔다.

시집 『진달래꽃』에서 김소월은 당대 젊은이의 설움과 희망, 접동새 전설, 농경 활동, 마을 풍경, 소박한 이웃의 삶 등 자기-감각으로 지각하는 생활 세계를 시작품에 담고 있다. 이러한 우리들의 실제 삶의 모습은 일제의 문화 식민지화 정책에 의해 왜곡되거나 폄하되어 공적 담론의 경계로 서서히 사라져 갔다. 이러한 시점에서 시인은 자기-감각을 회복하면서 체험하는 생활 세계에 내재된 자기-삶의 역사성을 시작품에 재현하고 있다.

김소월이 착주 구성에 내려가 정착하면서 창작한 후기시들은 시집 『진달래꽃』에서 자각했던 공동체 의식을 일상에서 구체적으로 실천해 가는 양상을 담고 있다. 시인의 감각적 시선은 동양척식주식회사와 대지주에 의해 수확의 5할을 소작료로 착취당하는 농민들의 삶(『나무리별 노래』, 《동아일보》(1924.11.24.)), ‘보습대일 땅’을 찾아 만주로 이주하는 사람들(『웃과밥과自由』(《동아일보》, 1925.1.1.)), 선정적인 대중 문화에 휩쓸려 자기 중심을 잡지 못하는 젊은이들(『忍從』(1934.)), 『고락(苦樂)』(『三千里[삼천리]』, 56호, 1934. 11.)), 생활 세계의 기반을 뒤흔들며 제국주의가 몰고 오는 근대 문화(『봄바람』, 1934.) 등의 현실 문제를 직시한다. 시집 『진달래꽃』에서 삶의 지향으로 제시된 “조그마한 보드랍은 그 옛적 심정(心情)”, “온새벽 저저혼자 산경(山耕)을 김매이는 동무들” 등이 후기시에서는 “새”처럼 자유로운 삶(『웃과밥과自由』(《동아일보》, 1925.1.1.)), “좋은 슬픔”을 담은 “인종(忍從)”의 노래(『忍從』(1934.)), “서로 믿음”(『서로 믿음』, 《동아일보》, 1924.7.21.), “그대를 지키고 있는 아름다운 신”(『信仰』(1934.)), “마음의 고향”(『고향』(『삼천리』, 1934.11.)) 등으로 나아가며 공동체의 새로운 희망을 제시하고 있다. 이처럼 김소월

의 전기시와 후기시는 시인의 실존적 상황이라는 맥락에서 일관된 상호 관련성을 이루고 있다. 개별 작품들이 얹혀진 전체의 유기적 관계는 김소월 문학을 새롭게 해석할 수 있는 단서와 방향성을 간직하고 있다. 그러므로 미발표작을 다수 포함하고 있는 김소월의 후기시는 시인이 시집 『진달래꽃』에 나타난 공동체 의식을 더욱 구체적으로 실천한 결과로 볼 수 있으며, 더욱 깊이 있게 연구해야 할 필요가 있다.

시작품 전체의 유기적인 관계 속에서 개별 시작품의 의미는 시 전체의 흐름을 이끌어가는 시적 주체의 존재성을 파악할 수 있을 때 좀 더 구체적으로 드러난다. 김소월의 시적 주체는 이 땅에서 피고 지는 산유화처럼 독자적으로 살아가는 개인의 삶을 주시하고 있다. 시 『꽃촛불 켜는 밤』에서 시인은 당대의 젊은이들이 “깊은 골방”에 모여 각자에게 주어진 삶을 확인하는 대화의 시간을 “꽃촛불 켜는 밤”으로 묘사하고 있다. 시인은 “저저마다 있는” 그 마음을 소중히 여기고 있으며, 그들이 밝힌 마음의 꽃, 그 촛불이 온전히 자기 삶을 밝히는 빛이 되어가기를 바라고 있다. 그의 시에서 “꽃”은 혼란의 시대에 민중 각자가 스스로 만들어가는 생활의 지향인 것이다. 시인은 각자가 생활 세계에 주어진 현실 문제에 대응해나갈 수 있는 영혼의 힘을 긍정하면서, 각자에게 이미 주어진 자기-감각과 자기-역사성을 주체 정립의 토대로 확정한다. 그러므로 김소월의 대표작 시 『진달래꽃』과 『산유화』는 단순히 정형화된 민요의 형식과 소재, 민족 정서를 표현한 시작품이라는 기존의 관점을 재고할 필요가 있다. 김소월의 시에서 “나”를 떠나가는 “님”이 기존 사회에서 주체 형성의 토대가 되어왔던 “대타자”라면, 시 『진달래꽃』은 세계사적인 조류에 의해 기존의 공동체 의식이 변화할 수밖에 없는 기로에 선 민족의 현실을 “님과 이별”로 상징화한 것이다. 민요(산유화)는 역사 속에 변화하는 민중들의 삶에 따라 저절로 생겨나고 소멸하면서도 무한히 이어지는 생명력을 지닌 노래인 것이다.

역사의 격변기에 선 김소월은 지식인에게 선택의 가능성으로 주어진

근대 도시적 삶을 도모할 수 있었으나 ‘이웃과 함께 살아가야한다’는 양심의 목소리로부터 자신의 소명을 듣는다. 일제가 주도하는 근대 자본주의 경계 밖으로 물러선 시인은 “저만치 혼자서” 피어 있는 “꽃이 좋아 산에서 사는 새”처럼, 이웃사람들과 더불어 살아가는 생활 세계와 근대 문단의 지상(紙上)을 오가는 존재가 된 것이다. 계절의 변화에 따라 피고 지는 “꽃”은 변화하는 외부 여건에 적응하면서도 근원적으로 본래 모체(母體)가 뿌리박고 있는 땅의 생명력에 의존하여 자기 존재를 지속해 간다. 시인 김소월은 범람하는 근대적 담론과 일제가 간교하게 진행시키는 생활 세계의 식민화에 시달리면서도 육화된 자기-삶의 역사성을 토대로 이 땅에 굳건히 뿌리내리고 삶을 이어가는 사람들을 비호하고 있다.

김소월의 시작품은 긴 시간 동안 다양한 해석의 여지가 열려 있으면서 오늘날까지 지속적으로 많은 독자의 공감을 불러일으키고 있다. 김소월이 민요 시인이란 그 때 민요시는 근대 문화와 대비되는 고유의 민족 정서를 담고 있는 노래가 아니라, 생활 현실에서 만나는 당대 사람의 애환과 희망을 부르는 노래이다. 그의 시에 나타나는 전통적 소재나 형식들은 박물관화된 민속 자료가 아니라 당대 이웃과 함께 살아가는 생활 세계에서 접하는 사물이며 언어 관습(파롤)인 것이다. 시인은 제국주의적 근대나 그것에 대항하는 민족주의, 혹은 자본가의 횡포에서 벗어나 평등 사회를 추구하려는 사회주의 등의 이념들이 회자되기 이전에 이미 민족 공동체가 독자적으로 영위해온 삶의 존재방식을 지각하고 그것을 시 속에 재현하고 있기 때문이다. 나아가 시인은 세계사적인 조류 가운데 자기-삶의 역사성을 토대로 현재를 자각하고 미래로 나아가는 주체의 존재방식을 제시함으로써 그러한 구성원으로 형성되는 현대 사회의 새로운 가능성을 제시하고 있다. 역사는 현실의 변혁에서 시작된다고 할 때, 그 현실은 절대 정신이 이끌어가는 전체의 거시적 지평이 아니라 실제 생활 세계 위에서 이어지는 개인의 실존적 지평인 것이다.

참고문헌

- 고봉준, 「근대시에서 ‘감각’의 용법」, 『한국시학연구』 28호, 한국시학회, 2010.
- 권유성, 「김소월 『詩魂』의 반(反)시론적 성격 연구」, 『국어국문학』 159권, 국어국문학회, 2011. 12.
- 권희철, 「“나”는 누구인가”에 대한 1920년대 문학의 문답 지형도」, 『한국현대문학연구』 29호, 한국현대문학회, 2009. 12.
- 김진희, 「1920년대 번역시와 근대서정시의 원형 문제」, 『비평문학』 42권, 한국비평문학회, 2011. 12.
- 김 익, 「김소월의 추억」, 『박문』 9호, 박문각, 1939. 7.
- , 박경수 편, 「소월의 생애」(《女性》 39호, 1939. 6.), 『안서김억전집5』, 한국문화원, 1987.
- 김소월, 김용직 주해, 『김소월시집』, 깊은샘, 2007.
- , 『김소월』, 지식산업사, 1980.
- 김상봉, 「민족과 서로주체성」, 『시민과세계 5』, 참여사회연구소, 2004. 3.
- 남기혁, 「김소월 시에 나타난 경계인의 내면 풍경」, 『국제어문』 31호, 국제어문학회, 2004. 8, 171-210쪽
- 박군석, 「김소월의 시집 『진달래꽃』에 드러난 ‘자기 내면’의 재현 양상」, 『한국시학연구』 44호, 한국시학회, 2015. 12.
- 박승희, 「1920년대 民謠의 再發見과 전통의 審美化」, 『어문연구 35』, 한국어문교육연구회, 2006. 3.
- 박현수, 「1920년대 동인지의 ‘영혼’과 ‘화원’의 의미」, 『어문학』 90호, 한국어문학회, 2005. 12.
- , 「동일시와 차별화의 지식 체계, 문화 그리고 문학—1920년대 초기 문화론 연구」, 『상허학보 12』, 상허학회, 2004. 2, 223-250쪽.
- , 「김소월 시의 보편성과 토포스(topos) 연구」, 『한국현대문학연구』,

- 한국현대문학회, 1999. 49-78쪽.
- 소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003.
- 송희복, 『김소월 연구』, 태학사, 1994.
- 신범순, 「육체의 옷과 구름」, 『계간 시작 1(2)』, 천년의시작, 2002. 8.
- 심선옥, 「1920년대 민요시의 근원(根源)과 성격」, 『상허학보』 10권, 상허학회, 2003. 2.
- , 「해방기 기념시집 연구 -“해방”과 “3·1” 표상을 중심으로」, 『민족문학사연구』 54권, 민족문학사학회, 2014.
- 오세영 편저, 「김소월 평전」, 『김소월』, 문학세계사, 1993.
- 이유미, 「서정주의 김소월론에 관한 몇 가지 주석」, 『한국현대문학연구 47』, 한국현대문학회, 2015. 12.
- 이은주, 「문학 텍스트에 나타난 자기 구성 방식에 대한 시론(試論) 「창조」, 「폐허」, 「백조」의 사랑의 담론을 중심으로」, 『상허학보』 6호, 상허학회, 2000. 8.
- 이재봉, 「근대 인식의 추상성과 구체성- 1910년대의 단편소설-」, 『한국문학논총 제29집』, 한국문학회, 2001, 267-290쪽.
- 이정은, 「3·1운동 학살만행 사례」, 『역사비평 45』, 역사비평사, 1998.

<Abstract>

A Study on the community spirit shown in
Kim Sowol's anthology 『Korean Rosebay』

Park, Gun-Seok*

Kim Sowol was a student who lost direction of life, shortly after March 1st Movement. He had experience that the traditional social system led an ethnic community was dissolved by the Japanese colonization policy.

At that time, the 'Lover' appearing in the Kim Sowol's poems can regard to inner Other that has been a basis of self-identity. and the sorrow losing 'Lover' is compared to "spring rain" or "falling petals" in his poems. Kim Sowol's poems contain life experience perceived with self-sense, that is landscapes of villages, the simple lives of his neighbor, agricultural activities, the legend of Oriental Scops Owl and so on. The poet went to make community spirit by being aware the life-world. Kim Sowol is regarded to a poet of folk songs, wasn't traditional folk songs of the national sentiment contrasting modern culture, who wrote poems which contains contemporary people's hopes and sorrow.

In the poem 「A night lighting candle flowers」, the poet describes it as "a night lighting candle flowers", to have time that young peoples chat with each other gathered in the "a deep closet about ensuring the orientation of the age in life given to each. The poet cherishes

* Kyungnam University

their mind, and hopes that the mind goes to fully revealing their life to light like candles. In the poem 「wanting to have arable land for us」, each young farmer are cultivating a land of “mountain slope” in the early morning. They go to create future hopes step by step in their standing position according to traditional ethics living in the past, even if they lost home under Japanese imperialism.

The poet hopes that isolated individuals together make ‘our’ community solidarity to live in the harsh reality, becoming a pioneer like each young farmer who cultivate a land of “mountain slope” in the early morning. He also goes to practice calling present given to him, having to cultivate a land of the early modern literature like each young farmer.

Key Words : Kim Sowol, sorrow, Lover, sense, community spirit, life-world, traditional ethics.

■ 논문접수 : 2017년 7월 20일

■ 심사완료 : 2017년 8월 19일

■ 게재확정 : 2017년 8월 21일

