

오장환의 메타노이아(Metanoia) 연구

— 1930~40년대의 지성사 연구를 위한 예비적 고찰

김익균*

[초록]

근대문학에서 교양주의는 ‘생활실천으로부터의 예술의 이탈’을 지향하는 유태주의를 통해서 구현된다. 데카당 시인으로 알려진 오장환의 초기 시세계는 교양주의적인 유태주의와 밀접한 관련을 맺는다. 1940년대 전반기 오장환은 ‘쇼와 교양주의’를 매개로 하여 교양주의 비판이라는 한국 지성사의 과제와 접하게 된다. 다이쇼 교양주의에 대한 맑스주의의 비판을 거치면서, 맑스주의의 퇴조기에 다시 영향력을 되찾은 쇼와 교양주의는 ‘교양 비판으로서의 교양주의’라는 ‘모순’에 빠진다. 쇼와 교양주의의 모순된 명령은 당대의 지성인들을 이중구속으로 몰아넣는다. 이중구속은 ‘속물 교양주의자들’에게는 자신의 손쉬운 타협에 대한 자기비판을 면제해주는 알리바이가 되기도 했지만 모

* 동국대학교 국어국문학과 강사

주제어: 지성사, 오장환, 정지용, 임화, 김기림, 메타노이아, 다이쇼 교양주의, 쇼와 교양주의, 유태주의, 아방가르드, 맑스주의, 이중구속
History of Intellectualism, Oh Jang Hwan, Jung Jee Yong, Im Hwa, Kim Kee Lim, Metanoia, Daisho Culturalism, Showa Culturalism, Aestheticism, Avant Garde, Marxim, Doule-bind

순된 명령을 철저화해온 오장환은 메타노이아에 도달하게 되었다. 이번 논문은 1930년대 식민지 조선 주류 시단의 교양주의와 해방 이후 좌파적 실천 사이를 연결하는 고리를 오장환의 시적 편력에서 발견하였다.

1. 서론 및 문제제기

이번 논문은 오장환의 시적 편력을 1930년대와 1940년대 전반기, 그리고 해방 이후로 나눠 특히 ‘현실 지향적인 방향전환’을 보인다는 평가를 받는 1940년대 전반기의 오장환을 재조명하려고 한다.¹⁾ 오장환은 프로문학의 퇴조와 모더니즘의 피로감으로 물들기 시작한 1930년대 후반을 대표하는 시인으로서 계몽의 피로한 얼굴과 대면한다는 것이 중론이다. “‘성벽’으로 상징되는 전통을 부정하고 고향을 떠난 후, 항구를 유랑하다 귀향하는 일련의 서사구조”²⁾는 오장환의 시적 편력의 밑그림으로 이해된다. 이번 논문은 이러한 서사구조의 단락³⁾을 찾아내고 의미화하는 방식으로 오장환의 시적 편력을 따라가 보았다. 1940년대 전반기의 오장환은 근대 문학이 표상한 ‘인공낙원으로서의 장소성’에 대해 회의하

1) 오장환 시의 변천과정에 대한 연구로 이필규(1994), 「오장환시의 변천 과정 연구」, 국민대학교 박사학위논문. 모더니즘 시에서 리얼리즘 시로의 변화에 주목한 연구로 이은봉(1992), 「1930년대 후기 시의 현실인식 연구 — 백석 이용악 오장환 시를 중심으로」, 숭실대학교 박사학위논문. 오장환 중기시 연구로 광명숙(2009), 「오장환 중기시의 상징화와 향토의 발견」, 『개신어문연구』 제29집; 박민규(2015), 「‘나사는 곳’ 시절의 오장환 시편과 고향 형상 재고 — 일제 말기 발표작을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제69집, 19 (4), 한국문학이론과 비평학회.

2) 이기성 편, 오장환 저(2015), 『성벽/헌사 — 원본비평연구』, 민족문학연구소 정본총서 05, 서울: 소명출판, p. 5.

3) 단락(短絡, court-circuit)은 전기선의 ‘합선’을 의미한다. 곧 양극의 전선과 음극의 전선이 바로 이어지는 경우를 가리킨다.

는 지성사의 과제와 맞닥뜨린 것으로 보인다. 이러한 가설을 바탕으로 1930년대 식민지 조선 주류 시단의 교양주의가 해방 이후 좌파적 실천으로 메타노이아⁴⁾하게 하는 메커니즘을 오장환의 시적 편력으로부터 발견하고자 한다.

먼저 교양주의와 한국 근대문학의 관계를 검토해 보겠다. 식민지 조선에서 교양주의는 “후쿠자와 유키치류가 내세운 입신출세주의의 종언”⁵⁾에 “덧붙여 식민지적 차별”⁶⁾을 배경으로 나타났다. 식민지 조선의 교양주의는 “민중과는 다른 언어를 통해 실제 생활과는 무관한 것에 몰두하며 닿을 수 없는 것에 대한 한없는 그리움을 나타내는 것”⁷⁾이었다. 따라서 “교양주의는 서구-일본-조선으로 이어지는 정신의 위계질서와 문화의 식민화를 낳은 주범”이라는 점에서 “반성적으로 되돌아보아야”⁸⁾ 한다고

4) 메타노이아는 헤겔이 악무한(bad infinity) 이라고 부른 가상의 기획적 무한성에 대한 제한을 환기시킨다. 실제로 하나의 기획이 종결될 수 있는 이유는 우리가 대상 자체에 대한 탐구에서 그것의 맥락을 구성하는 것으로 옮겨가면서 관점을 변경할 수 있기 때문이다. 철학 전통에서 그러한 관점의 변화는 ‘메타노이아’(metanoia)라고 불린다. 메타노이아의 용어는 개인의 사적이고 주관적인 관점으로부터 보편적인 관점으로, 즉 메타적인 위치로 이행하는 것을 묘사하기 위해 사용될 수 있다. 또 기독교 전통에서 메타노이아는 신앙을 얻게 되는 것을 뜻하기도 하는데, 이러한 용법 역시 세상을 바라보고 이해하는 관점의 변화를 뜻한다. 우리말 성경에서 메타노이아는 “회개하라, 천국이 가까이 왔느니라”(마태복음 4:17)에서 보듯이 대개 회개 혹은 회심으로 번역된다. 그러나 이 단어의 참뜻은 뉘우침의 의미와 더불어 근본적인 전향, 즉 사고와 의식의 근본적인 변화에 놓여 있다. 가령 그것은 바울이 말하듯이 기존의 자아를 ‘십자가에 못 박아버리고’ 완전히 새로운 나로 거듭나는 것을 뜻한다[보리스 그로이스(2017), 김수환 역, 『코뮤니스트 후기』, 서울: 문학과 지성사, pp. 131-132].

5) 다카다 리에코(2017), 김정원 역, 『문학가라는 병』, 서울: 이마, p. 179.

6) 윤대석(2007), 「경성제대의 교양주의와 일본어」, 『대동문화연구』 제59집, p. 118.

7) 윤대석(2007), p. 131.

8) 윤대석(2007), p. 132; 한편 교양주의가 국가주의에 흡수될 위험성을 내장하고 있으며, 그것은 식민지 조선의 근대문학 전반에 상존하는 위험이라는 지적도 있다[허병식(2009), 「교양의 정치학 — 신체제와 교양주의」, 『민족문학사연구』 40호, 민족문학사학회].

한다.

오장환 역시 식민지 조선의 교양주의의 규정력으로부터 자유로울 수 없을 것이다. 이번 논문은 ‘속물 교양주의’에 대한 선행 연구의 비판을 고려하면서 교양주의의 가능성과 한계 전반을 시야에 넣도록 하겠다. 일반적인 교양 개념은 독일어 bildung과의 연관 속에서 이해할 수 있다. ‘교양’은 칸트의 육성(kulture) 개념을 거쳐서 인간의 본질이 자연적인 것과의 단절을 통해 드러난다는 헤겔적 사고와 연관된다.⁹⁾ 이러한 교양 개념을 통해 인간은 외적 자연으로부터 자유로운 자의의식의 생성을 전개하면서 자립적 의식으로서의 자아를 발견한다. 교양이 자연적 존재로서의 자신을 지양하고 정신적 존재로 고양되는 정신의 자기 운동으로 이해되는 것이다.¹⁰⁾ 초기 낭만주의는 이러한 교양 개념을 자유를 향한 무한한 전진으로 보았는데, 이를 실현하기 위한 강조점은 실제의 정치적 저항이라기보다는 자유를 억압하는 것들에 대항하는 정신적 능력의 배양에 놓였다. 특히 미적 교양과 그것의 자립적 위상이 강조되었다.¹¹⁾ 실러를 비롯한 초기 낭만주의자들은 “미적 활동을 통해 얻어지는 자유의 경험이 정치적 자유의 차원으로까지 확장되기를 의도하기는 했지만 미적 영역과 정치적 영역 사이에 놓인 현실화의 심연을 인식하고 있었다.”¹²⁾

9) 한스 게오르크 가다머(2012), 이길우·이선관·임호일·한동원 역, 『진리와 방법 1』, 서울: 문학동네, pp. 41-58.

10) 한스 게오르크 가다머(2012), pp. 32-36.

11) 실러가 보기에 근대인은 자기보존의 이해타산과 도덕적 의무의 이행이라는 억압 속에서 총체적 인간으로서의 모습을 상실하고 부분적 인간으로 파편화되었다. 이런 “인간은 아름다움을 통해 자유에 도달”(p. 50)하게 된다는 점에서 진정한 자유로운 세상을 이루는 일은 정치 체제의 변혁에 좌우되는 것이 아니라 “품성을 고귀하게 만드는 일”(p. 87) 달려 있다[실러(2012), 안인희 역, 『미학편지』, 휴머니스트, 2012; 한길석(2016), 「미적 교양과 정치: 초기 낭만주의를 중심으로」, 『시대와 철학』 27 (1), pp. 242-243]. “독일 이상주의의 자율적 예술과 미적 교양의 발생”에 관한 좀 더 자세한 논의는 한스 로베르트 아우스(1999), 김경식 역, 『미적 현대와 그 이후: 루소에서 칼비노까지』, 서울: 문학동네, pp. 104-112].

당시 독일 지식인들은 영국과 프랑스와 달리 정치 참여의 기회가 거의 완벽하게 막혀 있었기 때문에 정치적 변화에 아무런 영향을 미칠 수 없었다.¹³⁾ 이번 논문은 교양주의가 그 자체로는 ‘미적 영역과 정치적 영역 사이에 놓인 현실화의 심연’에 대한 자의식, 교양주체에 대한 자기 비판(‘자연적 존재로서의 자신을 지양하고 정신적 존재로 고양되는 정신의 자기 운동’)을 망각하지 않는다는 데 주목한다.

한편 입신출세주의의 종언에 의해 일본의 교양주의가 태동하였다는 입론은 달리 말하면 교양주의가 소수 엘리트의 지식 독점을 벗어난 대중 매체사회의 대중들이 지식의 유통에 참여하게 되었다는 점을 시사한다. 이때 교양주의는 “문학의 무해화와 아마추어화”¹⁴⁾로 나타난다. 이것은 그 자체로 나쁜 것이 아니었다. 오히려 엄혹한 시대에 본래적인 의미에서 교양주의를 지켜내는 일은 어려울 수밖에 없으며 그런 의미에서 도리어 교양주의를 견지하는 사람이 있다면 칭찬받을 만한 일이기도 했던 것이다.¹⁵⁾ 또 다른 문제로 일본 교양주의는 세기 전환기 독일의 교양 비판 운동(‘참된’ 교양을 회복하고자 하는 운동)이 남자의 고등교육(상급학교) 기관인 구제고등학교를 통해서 전해진 것이었다는 점이 지적될 수 있다. 이 점은 일본 교양주의가 대중화 시대의 산물이라는 특징을 상쇄시킨다.

12) 한길석(2016), p. 243.

13) 한길석(2016), p. 255. 이향철(2001), 「근대일본에 있어서의 「교양」의 존재 형태에 관한 고찰 — 교양주의의 성립·전개·해체를 중심으로 —」, 『일본사연구』 제13집, p. 85.

14) 다카다 리에코(2017), p. 190; 교양주의가 문학의 무해화를 낳았다는 리에코의 지적은 페터 뷔르거가 유미주의 예술을 ‘체제 긍정적’이라고 평가한 마르크제의 논의를 이어받아 “무효과성”으로 설명하는 것과 연동해서 이해할 수 있다[페터 뷔르거(2013), 최성만 역, 『아방가르드의 이론』, 서울: 지식을 만드는 지식, p. 17, p. 122].

15) 다카다 리에코(2017), p. 168. 한국의 경우 1990년대 김정란, 황지우 등이 포스트 민중문학의 시대를 맞아 상업주의에 저항하는 문학의 정신적 귀족주의를 선언하고 이에 강준만이 동의했던 경험으로부터 문학의 교양주의가 긍정될 수 있는 시대적 맥락을 유추해볼 수 있다.

특히 쇼와 교양주의는 학력 엘리트 출신 ‘대중 저자’의 특권 의식을 재정당화하면서 전쟁기에 국가, 민족, 사회에 유익한 사람이 되려는 범용한 문화인을 양산한다. 이것은 ‘문학청년’이 “세속적이고 대중적이며 남성적인 야심을 표현하는 존재였다는 사실을 드러내는”¹⁶⁾ 현상으로 지적될 수 있다. 다이쇼 교양주의에 대한 맑스주의의 비판을 거치면서, 맑스주의의 퇴조기에 다시 영향력을 되찾은 쇼와 교양주의는 교양 비판으로서의 교양주의라는 ‘모순’을 품게 된다. 범용한 문화인이 된 쇼와 교양주의자는 사회로부터 거리두기를 실천하여 ‘정신적 능력의 배양’을 이루려는 교양주의의 본령을 버리고¹⁷⁾ 기껏해야 사후적으로 자신이 “내적 망명”(p. 178)을 통해서 비판과 저항을 수행했다는 자기기만에 빠지는 경향을 보이게 된다.¹⁸⁾

이번 논문이 주목하는 것은 역사적으로 교양주의가 인간의 유약함에 기인하는 이류 교양주의자의 자기 기만성과 교양주의의 본령인 ‘거리두기’ 사이를 유동해왔다는 점이다. 이 점은 전시하 일본의 아방가르드가 예술지상주의자의 레테르와 공산주의자의 그것 사이에서 “교착”¹⁹⁾되는 시대와 무관하지 않다. 즉 오장환은 문학의 자율성을 ‘현실’ 속으로 지양시키라는 시대적 요구 앞에서 고뇌했던 것이다.²⁰⁾ “신뢰할 만한 현실은

16) 다카다 리에코(2017), p. 179.

17) 페터 뷔르거는 유미주의와 아방가르드를 각각 ‘생활실천으로부터의 예술의 이탈’과 ‘생활실천속에서의 예술의 지양’으로 규정한다. 쇼와 교양주의가 맑스주의를 경유해 ‘교양비판으로서의 교양주의’로 부활한 것은 유미주의 비판으로서의 아방가르드의 출현과 상동한다. 일본에서 역사적 아방가르드가 맑스주의와 경쟁하며 출현했다는 점은 나미가타 츠요시(2013), 최호영, 나카지마 겐지 역, 『월경의 아방가르드』, 서울: 서울대학교출판문화원, pp. 52-107.

18) 다카다 리에코(2017), pp. 165-194, 그 외 여기 저기.

19) 나미가타 츠요시(2013), p. 107.

20) 이러한 고뇌는 해방기 오장환의 「조선시에 있어서의 상징 — 소월시의 <초혼>을 중심으로」(1947)에 의해 명료하게 제시된다. 해방기의 지평에서 오장환은 식민지 시기를 실천 투쟁에 뛰어들기 위해 시를 버렸거나 버렸어야 하는 시기로 회고하며,

어디에 있느냐/나는 시정배와 같이 현실을 모르며 아는 것처럼 믿고 있었다.”²¹⁾는 오장환의 시구는 김광균의 시 「공지」에서도 “아 내 하나의 신뢰할 현실도 없이”라는 표현을 통해 공명하고 있다.²²⁾ 같은 시기 오장환의 산문은 ““그는 시인이다”와 “그는 인간이다” 하는 둘짜간에서는 어느 것이 되겠느냐고 묻는다면 서슴지 않고 나는 “인간이 되겠다”라고 맹세를 할 것이고 또 참다운 인간이 되려 노력을 할 게다.”²³⁾고 하였다. 오장환의 이러한 문제의식은 한 해 전 김기림의 「시인으로서의 현실에 적극 관심」(『조선일보』, 1936.1.1~1.5)과 동시대성을 갖고 있는 것으로 볼 수 있다. 다만 오장환이 ‘인간이 먼저냐 시인이 먼저냐’는 이항대립에 기울어 있다는 점은 각별한 주목을 끈다. 최문규는 “예술의 삶으로부터 거리를 유지하면서 그 삶에 실천적인 기능을 지닌다는 모순은 자율성을 포기하면서 실천성으로 전환하는 방식에 의해서 혹은 실천성을 포기하면서 자율성으로 전환하는 방식에 의해서 해결될 수 있을 뿐이다”²⁴⁾고 단언하면서 문학의 자율성과 아방가르드가 여전히 서로의 아포리아로 남겨져 있음을 환기하는데 이번 논문은 1940년 전반기 오장환의 시세계가 이러한 아포리아로부터 자유롭지 않았음을 문제화할 것이다. 이는 식민지 조선의 교양주의가 떠맡은 지성사적 위기와 깊이 연루되어 있었다.

시를 쓰는 경우에 그것은 랭보의 ‘분노의 시’여야 했다고 주장한다. 오장환이 해방기에 랭보를 호명하는 맥락과 관련해서 랭보가 시쓰기를 중단한 시인이라는 점, 랭보의 분노의 시를 계승한 초현실주의 시는 ‘생활실천 속에서의 예술의 지양’이라는 아방가르드 지향으로 수렴된다는 점 등에 주목할 필요가 있다.

- 21) 오장환, 「여수」, 『조광』, 1937.1.
- 22) 유종호(2002), 『다시 읽는 한국 시인』, 서울: 문학동네, p. 131.
- 23) 오장환, 「문단의 파괴와 참다운 신문학」, 『조선일보』, 1937.1.28, 29.
- 24) 최문규, 「아방가르드 미학의 현대적 의미 — 페터 뷔르거의 아방가르드 이론과 그 문제점」, 보리스 그로이스(1995), 최문규 역, 『아방가르드와 현대성 — 러시아의 분열된 문화』, 서울: 문예마당 p. 233; 최문규(2006), 『자율적 문학의 단말미?』, 서울: 글누림.

2. 식민지 조선 교양주의의 총아 오장환의 인공낙원

오장환은 삼일운동이 일어나기 전 해(1918년)에 태어나 휘문 고보 시절 다이쇼 교양주의를 체현한 시인 정지용의 제자가 되고 김기림이 주목하는 ‘청소년’ 시인으로서 독보적인 위치를 점유한다. 김기림은 오장환에게서 콕토를 연상하게 하는 에스프리의 대담성을 발견한다.²⁵⁾ 오장환은 15세의 나이에 이미 『매일신보』에 시 「조선의 아들」(1932년)²⁶⁾을 발표한다. 1934년에는 김기림이 학예부를 담당하는 『조선일보』에 동시²⁷⁾를 비롯하여 「캐메라 룸」²⁸⁾이라는 이색적인 시를 발표하였고 김기림의 「신춘의 조선시단」(1935년)을 통해서 새로운 시인으로 공식 호명될 때도 불과 18세였다. 식민지 조선의 신세대 문인이 1935년경부터 쏟아져 나온다는 문학사적 맥락에 오장환을 놓아본다면 오장환은 가장 어린 나이에 그 선두의 위치에 서 있었다. 오장환은 구세대 시인의 적자이며 그

-
- 25) “대체로 1934년의 후반기에는 소박한 로맨티시즘의 반동이라고도 보이는 에스프리(기지)의 시가 신인들의 시작의 대부분을 차지한 일은 주목할 현상이었다. (중략) 그 놀라운 에스프리의 발화에 있어서는 때때로 콕토를 생각게 하는 대담한 곳이 있다.”(김기림, 「신춘의 조선시단」, 『조선일보』, 1935.1.1~1.15; 김기림(1988), 『김기림 전집』 2, 서울: 심설당).
- 26) 오장환의 미발굴 작품을 새로 소개하고 최초 발표 작품 연대를 1932년 7월 30일에 『매일신보』에 게재된 「조선의 아들」로 끌어올리고 있는 연구로 유성호(2014), 「오장환 시의 초기 지향과 일제 말기의 육성 — 근자에 발굴된 자료들을 중심으로」, 『실천문학』 116호, 실천문학사.
- 27) 오장환은 1934년 2월 『어린이』지에 「바다」, 「기러기」, 「수염」 3편을 발표한다. 오장환의 동시는 총 44편이 발표되었다[도종환(2006), 「오장환 시 연구」, 충남대학교 박사학위논문; 박병희(2009), 「오장환 동시 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 교육학 석사학위 논문].
- 28) 7개의 소재목(「사진」, 「불효」, 「백합과 벌 Band “Lily”」, 「복수」, 「낙파」, 「낙엽」, 「서낭」) 아래 한 두 개의 짧은 문장으로 구성된 시이다[오장환, 「캐메라 룸」, 『조선일보』, 1934.9.5.; 「캐메라 룸」에 대한 선행 연구로 박현수(2001), 「오장환 초기 시의 비교문학적 연구」, 『한국시학연구』 4호].

들의 기대 속에서 시를 써왔다. 이것을 ‘정지용-오장환 계보’의 ‘시왕’이라는 어휘로 환기해 볼 수 있겠다.²⁹⁾

청소년기에 “서구-일본-조선으로 이어지는 정신의 위계질서”와 “자연적 존재로서의 자신을 지양하고 정신적 존재로 고양되는 정신의 자기운동”인 교양을 통해서 다시 말해 식민지 조선의 교양주의의 한계와 가능성을 체현함으로써 오장환은 자연적 존재로서 거주하는 ‘공간’과 단절하고 시인 오장환의 장소성을 구축할 수 있었다. 장소성은 공간과 주체의 상호작용 속에 있는바 장소는 필연적으로 ‘주체’를 상정하고 있는 개념이다. 이-푸 투안의 지적처럼 “공간이 우리에게 익숙해졌다고 느낄 때, 공간은 장소가 된다. 공간이 넓을 경우 공간이 장소가 되려면 개념을 만드는 능력뿐만 아니라 운동감각적 경험 및 인지적 경험이 필요하다.”³⁰⁾ “장소의 정체성은 개인이나 혹은 집단의 삶에 대한 열망이나 필요에 의해 그리고 장소를 반복해서 경험하며 얻어지는 일종의 리듬을 극적으로 표현하는 방식을 통해 성취된다.”³¹⁾고 할 때 시인 오장환의 장소성의 중핵은 휘문고등학교라는 공간과 다이쇼 교양주의를 체현한 정지용과의 사제관계 속에서 형성한 근대문학이라는 인공낙원이라고 할 수 있다. 인공낙원이라는 ‘개념’, ‘인지적 경험’은 식민지 조선에서는 프랑스 상징주의를 중심으로 한 근대 문학을 통해서 체화될 수 있었다.

29) 오장환이 ‘시왕’으로 불렸다는 점은 서정주가 김영랑의 말을 회고하면서 전해졌는데 선행연구에서 ‘정지용-오장환의 계보’는 몇 차례 언급된 바 있다[서정주(1962), 「영랑의 일」, 『현대문학』, 1962.12.; 박노균(2013), 「정지용과 오장환」, 『개신어문연구』 제38집]. 유종호는 오장환이 당시 특별한 주목을 받았던 이유로 신세대 시인 중에서 ‘최연소 시인’이라는 점과 다작을 들고 있다[유종호(2011), 『한국근대시사』, 민음사, p. 226].

30) 이-푸 투안(2007), 구동희, 심승희 역, 『공간과 장소』, p. 124.

31) 이-푸 투안(2007), p. 286; 마르쿠스 슈뢰르는 “구성적 공간 개념”을 공간(raum)의 독일어 어원에서 찾는바 “지리적 공간이라고 해도 공간은 이미 존재하는 것이 아니라 인간의 활동을 통해서만 비로소 생겨나는 것”이라고 할 수 있다[마르쿠스 슈뢰르(2010), 정인모, 배정희 역, 『공간, 장소, 경계』, 서울: 예코리브르, pp. 29-30].

“찰라의 망각을 엿드림은 깨는심정의 산영을 보라함이며, 짚아서, 보다더, 아름답은 상아탑을 동경하는 바-곳 영원의 표구하고 요구하기 말지 아니하는 데의 바램을 노래함이다.”³²⁾라고 한 김억은 시인이 현실에 살면서도, 현실을 바꿀 수 없다는 점을 인정하는 ‘방랑’하는 자로 본다. 그리하여 이들은 ‘인공적 천국(the artificial paradise)’을 만든다. 김억은 “현대사상을 저주하고 부인하면은 몰으려니와 그러치아니한이상에는 고동히 가진바 세계고(world-sorrow)에 엿지하리오. 가만히, 안저서, 못 견데일 외적의평화이면서, 내면적불안에 쏘는현실생활에 실어서, 엿지할 슈업는바-살으면서 살지못할세계고에 엿지하지못하여 다시 말을 빗구여 말하면 『적어도 사는 것처럼』살자하는요구에서, 나온것이나, 그 뜻은구 하야구하야 엿어지지아니하는고통에 할슈업시 그들은 방랑, 분탐의 온 갖비업을 하나니- 그러나 그 췌 췌의 (누우춤) 산영에 말미야서, 자신을 보며, 참심정을 보게 됴에 그들은 the artificial paradise (인공적천국)을 지으며, 환락의뒤를 팔으게되이다.”³³⁾라고 설명한다. 이는 세계에 대한 비판을 한다 하여도 이 세계에서 빠져나올 수 없음을 인정할 수밖에 없으니, 이 세계 속에서 사는 방법을 고심하여 인공 낙원을 만들겠다는 것으로 요약될 수 있다. 현실과의 거리 두기라는 독일 교양주의의 아이디어는 이처럼 식민지 문학장에 프랑스 상징주의, 데카당으로 양식화되어 전승되고 있었다.

1920년대 식민지 조선의 문학장에서 “자연적 존재로서의 자신을 지양”하는 지점은 교양주의와 근대 문학이 만나는 장소라고 할 수 있다. 야우스에 따르면 “루소의 자연교육이 지닌 아포리아의 해결책으로” “독일 고전주의와 낭만주의 사이에 있는 미적 혁명”이 일어나는바 이 미적 혁명은 “현대적/현대(성)의 의의변천”의 “첫번째 문턱”이라고 할 수 있다.³⁴⁾ 야우스는 “자연과 문명의 아포리아”를 전제로 “현대적 의식의 상

32) 김억(1916), 「요구와 회한」, 『학지광』 10호.

33) 김억(1916).

처자국”을 “성년이 될 수 있는 호기”로 “바꾸는 것이 미적 혁명”이며 “자연의 상실이야말로 이제는 현대의 새로운 예술, 즉 결코 완성에 이를 수는 없지만 열린 미래로 진보하는 가운데 완성을 모색해야만 하는 현대의 새로운 예술이 가능할 수 있는 조건이라는 점을 강조하였다.”³⁵⁾

그런데 오장환의 경우 1940년에 신문 「팔등잡문」을 통해서 보들레르의 『인공낙원』을 직접 비판하게 된다. “우리가 시적인 흥분을어드려 할 때, 잊지하여 인공적인 수단을 쓸 필요가 잇슬가.”³⁶⁾ 인공낙원에 대한 오장환의 비판적 자의식은 쇼와 교양주의와 관련 있다. 이 점은 시인 오장환의 순조로운 출발과 함께 거론할 필요가 있다.

오장환의 장소성은 ‘자연적인 것과의 단절’을 통해 ‘정신적 능력을 배양’하는 자립적인 장소 즉 인공낙원에 대한 자의식을 체화한 지점에서 발견된다. 연작시 「캐메라 룸」의 「불효」편 “이 어린 병아리는 인공부화의 엄마를 가졌다. 그놈은 정직한 불효다.”³⁷⁾는 근대 세계를 불효의 주체가 인공부화되는 장소로 포착하였다. 정직한 불효의 조건인 현실을 직시하는 것 자체가 ‘불효’일 수밖에 없는 근대적 상황 속에 오장환은 던져진 것이다. 오장환은 인공부화라는 근대적 주체의 출생의 비밀을 꿰뚫고 정직한 불효의 운명을 예감한다. 오장환의 장소성 즉 현실세계와 거리두기를 수행하는 교양주의적인 ‘문학’이라는 토포스로부터 한편으로는 「성씨보」, 「성벽」 등의 전통 비판, 다른 한편으로는 자신을 불효자로 만드는 근대세계에 대한 비판이 동시에 수행되어야 했던 것이다. 오장환의 “정직한 불효”는 교양주의의 눈높이에서 도저한 모더니티의 세계를 꿰뚫어

34) 한스 로베르트 야우스(1999), p. 96.

35) 한스 로베르트 야우스(1999), pp. 108-109.

36) 오장환, 「팔등잡문」, 『조선일보』, 1940.7.21, p. 4.

37) 박현수는 “그 병아리는 자신을 낳아준 어미가 현대문명의 기계이기 때문에 효를 보여줄 대상이 없다. 그래서 병아리가 자기의 근원을 신경쓰지 않는 것은 불효이긴 하나, 그것은 시대성에 의해 필연적으로 생기게 된 정직한 불효가 된다”고 해석하였다[박현수(2001), p. 152].

보는 “정신적 능력의 배양”이 가능하다는 것을 보여준다. 이는 ‘거송 위에서 세속을 내려다 보는 정신주의자’ 정지용을 계승한 것이기도 하다.

오장환이 「아벨의 자손」에서 보여주는 교양주의자의 면모를 확인해 보자. 아버지 오학근은 광무5년(1902년) 11월 8일 내부(內部) 판임관(判任官) 육등(六等)의 벼슬³⁸⁾에 임명되었는데 임명한 대신은 의정부 찬성 내무대신 이완용이었다고 한다. 또한 오장환의 형 오성환은 일본 유학 후 사법고시에 합격해 공주지방법원 판사로 재직했다. 오장환은 「아벨의 자손」에서 아버지 오학근이 마지막 임종 시 별다른 말없이 “내 교지는 어디다 두었느냐? 그 교지를 이리 가져오너라”하고 눈을 감으셨다고 쓰고 있다. 아버지 죽음의 정황에 대한 건조한 묘사는 대한제국의 관료였던 아버지에 대해 비판적 거리를 두는 오장환의 태도를 보여준다.³⁹⁾ 오장환이 아버지에 대해 취한 ‘비판적 거리’는 서정주의 시적 모티프가 되기도 하였다. “이런 때에 윤니동 24번지로/오장환이네 집을 찾아가면은/ 문득 안채에선 겁에 질린 목소리가/ 「천황폐하 만세!」하고 울려나오는데/ 장환이의 설명을 들으면, 이진/ 그의 아버지 오승지가 못 참아서 가끔 하는/ 발작의 소리로서/ 고종황후 민비의 시해 때 질겁한 뒤론/ 이날 이때까지 못 고치고 되풀이하고 있는 거라나.”⁴⁰⁾ 이해령은 식민지 시기의 정치적 무의식을 읽어내려는 시도 속에서 구한말의 지도층이 식민지 시기에 망가진 모습으로 표현되는 현상을 지적한 바 있다. 이해령은 ‘구

38) 내부는 1894년 갑오개혁 당시 내무부와 이조의 소관 업무를 통합하여 내부아문을 설치하고 1895년 이를 내부로 개칭했다. 대신 1명, 형판 1명, 국장 5명, 참서관 8명, 시찰관, 기사, 기수 각 4명 주사 40명으로 구성되었다. 판임관은 조선 말기 각부의 대신이 임명하던 하위 관직의 하나이다[도종환(2014), 「오장환 평전을 새로 써야 한다」, 『실천문학』(116호), p. 155].

39) 도종환(2014); 오장환, 「아벨의 자손」, 『매일신보』, 1941.2.14~15.

40) 오장환에게 들은 이야기를 시화한 것인바 사실 자체보다는(가령 “오승지”라는 표현은 사실이라기보다는 시적 효과의 차원에서 읽어야 할 것이다) 오장환이 대한제국 관료 출신 아버지에 대해 취한 태도에 주목할 점이 있을 것이다[서정주(1994), 「시인부락 일파 사이에서」, 『미당시전집』 3권, 서울: 민음사, p. 168].

한말의 지도층이 형편없는 인간이기 때문에 식민지가 되었다’는 상식적 해석을 전도시켜 이러한 표현이 식민지화의 효과라는 점을 적시한다. “피식민자의 전략을 통해 증거되는 식민자의 존재, (...) 표현이라는 측면에서 따지자면 굉장히 매저키스트적인 표현”⁴¹⁾을 통해서 드러나는 정치적 무의식을 읽을 수 있을 것이다.⁴²⁾ 그런데 이를 뒤집으면 이러한 시선 혹은 정치적 무의식이야말로 교양주의의 산물이라고 할 수 있다. 대한제국의 관료 출신 아버지를 직시하는 동시에 타자화하는 오장환의 시선은 자신이 딛고 있는 계급적 기반을 투시하고 있는데 이는 식민지 조선에서 태어나 다이쇼 데모크라시를 마음껏 향수하며 교양주의자로 성장한, 문학을 통과한 교양주의자의 것이라고 할 수 있다.

더 나아가서 오장환의 행적을 엄밀하게 따져보면 오장환의 정신적 편력의 중핵이 일본이라는 장소성으로부터 분리될 수 없다는 걸 알 수 있다. 시인으로서 오장환이 식민지 조선에서 체제한 유의미한 기간은 아버지 임종을 보고 장례를 치르고 남만출판사를 운영한 1938년에서 1939년 경의 1년여 동안이었던 것으로 보인다. 그리고 행적을 알 수 없는 일제 말기 즉 1943년 이후의 혼란기 정도를 ‘조선 체류 시기’라고 할 수 있었다. 그 외의 시기 즉, 1934~1938년 초반, 1940년, 1941년 7월~1943년 초반에 오장환은 일본에 체재하고 있었다. 해방 이전의 활동기간 내내 오장환의 정신적 편력이 일본의 지성사와 깊게 연루되어 있었다는 점은 이후 지속적으로 탐구되어야 할 비교문학적 과제인 것이다.

1930년대 중반 쇼와 교양주의는 출판 매체의 중요성에 특히 주목하였다. 이들은 “교양주의적 교양주의 비판”⁴³⁾의 입장에서 “대학에 적을 두

41) 이해령, 「식민지시대 소설 다시 읽기 — 염상섭 문학을 통해 본 식민지 서사와 사회주의자», 천정환 외 편저(2013), 『문학사 이후의 문학사』, 서울: 푸른역사, p. 185.

42) 마르쿠제는 사회가 작품의도 속에 변형된 모습으로 혹은 미리 주어진 예술 재료를 통해 여과된 형태로나 침투해 들어간다고 한다. 사회는 여러 층위를 통해 작품 속으로 ‘해석적 가설(konstrukt)’로서 침투해 들어가는 것이다[페터 뷔르거(2013), p. 23].

43) 다카다 리에코(2017), p. 171.

지 않거나 학계를 경멸”하면서 “지적 저널리즘”의 ‘실천’에 골몰했다. 오장환의 남만 서점⁴⁴⁾ 역시 이러한 맥락에 위치 지을 수 있다. 오장환에게 ‘남만’은 어떤 의미였을까? 선행 연구에서는 남만 서점이 고서점 가메야(최용달, 미야케 교수 제자, 경성제대 졸업생)에 자극을 받아서 만들어졌을 것이라는 점, 일본에도 동명(同名)의 ‘남만 서점’이 있었다는 점 정도가 논의된 바 있다.⁴⁵⁾ 이번 논문의 맥락과 관련해서 볼 때 남만이라는 이름은 서구의 지식을 매개로하는 일본 교양주의의 이상에 부합하는 상징으로 해석된다. 남만은 중국이 스스로를 세계의 중심으로 여기고 남쪽 지역의 이민족을 남만이라고 불렀던 데서 유래하는 데 일본인들은 16세기에 포르투갈과 스페인 사람들에 대해 남만이라는 용어를 차용해서 썼다.⁴⁶⁾ 역사적으로 나가사키를 포함한 규슈 지역의 일본인들은 가톨릭과의 만남을 통해 남만 문화의 존재를 알게 되었는데 도요토미 히데요시에 의해 ‘나가사키 순교’ 사건이 일어나고 남만은 세력을 잃게 된다.⁴⁷⁾ 이는 동서 문화접변을 ‘순교’라는 상징적 사건으로 현상한다는 점에서 ‘남만’이라는 표지는 “비판적인 통찰로 인해 공동체 안에서는 고독하고 비극적인 아웃사이더가 되지 않을 수 없다”⁴⁸⁾는 쇼와 교양주의자들의 나르시

44) 오장환의 남만서방에 대한 치밀한 고증은 정우택(2015), 「오장환과 남만서점의 시집들」, 『근대서지』 제11호.

45) 홍현영(2015), 「오장환의 장소성」, 『구보학보』13집; 이봉구(1975), 『도정』, 삼성출판사, pp. 253-254.

46) 이종찬(2014), 『난학의 세계사』, 알마, p. 27.

47) 이종찬(2014), pp. 125-130 참조.

48) 다카다 리에코(2017), p. 193.; 다카다 리에코는 전신체제기 인텔리들의 교양주의는 실천적으로는 ‘거리 두기’에 실패하고 있다는 점에서 2류 교양주의라고 힐난한다. “인텔리들(...) 이들 이중스파이들이 내심으로는 자신의 이중성으로 괴로워했으나, 그렇지 않으면 둔감하고 무심했으나, 그 차이일 따름이다 (중략) 그는 지배 기구의 한복판에 있었지만 그것을 비판적으로 볼 수 있는 눈도 가졌고, 동시에 비판적인 자신을 자랑스럽게 여겼다. 그때 다카하시 겐지를 지탱해 준 것 중 하나가 ‘문학’이라고 불리는 것이었다.”(pp. 87-89).

시즘에 물질성을 부여한다고 할 수 있다. 오장환의 남만서점은 그 자체로 쇼와 교양주의의 문화적 표상으로서 지식사의 일부를 구성하고 있는 것이다.

“교양주의는 고급동서의 위대한 저자들이 저술한 압도적으로 박력 있는 저서를 널리 소개했지만, 다른 한편으로는 이류 저자 또는 이류 문화인을 탄생시켰⁴⁹⁾”는데 다케우치 요는 근대일본의 교양주의로 대표되는 지식인 문화는 ‘이와나미 문화’였다고 지적한다. 이와나미 서점에서 간행된 철학과 역사, 문학 서적의 주된 독자가 지식인이었기 때문이다. 다이쇼 데모크라시의 열기와 이와나미 서점 개업에 따른 교양문화의 붐은 다이쇼 교양주의의 배경이라 할 수 있다. 일본에 1970년대 전후까지 교양주의는 대학의 규범이었고, 지식인 사회의 상식으로 통용되었다.⁵⁰⁾ 오장환의 「독서여담」에는 일본 유학 시절 명치대학 교과서에 나오는 『칼멘』을 동경하는 자신의 모습을 폭로하여 (아버지와의 거리두기에 비견되는) 자기 자신과의 거리두기를 실천한다. “‘제에기, 나는 원수의 까막눈 때문에 원서를 읽지 못하니, 그런 좋은 구절을 볼 수가 있나’하고 한탄을 하며, 번역자와 번역을 비난하고, 심지어는 그것을 출판한 서점까지 욕을 하였다. 나는 그 동무와 이런 말이 있을 후 우연한 기회에 암과 문고로 비로소 칼멘을 완독하였으나, 사실 어느 곳에도 칼멘은 그런 말을 하지 않았다.”⁵¹⁾

위의 인용에서 보듯이 남만 서점의 운영과 ‘이와나미 문화’의 향유, 그리고 끝내 자기비판의 끈을 놓지 않는 면면은 오장환이 쉽사리 이류 교

49) 다카다 리에코(2017), p. 180.

50) ‘인격형성과 사회개량을 위한 독서’를 기반으로 하는 교양주의는 일본근대사회의 전형적인 행동양식을 결정하고 있다. 독서를 통한 지식인들의 커뮤니케이션 문화로 1960년대까지 흔적을 남기고 있다[신인섭(2004), 「교양개념의 변용을 통해 본 일본 근대문학의 전개양상 연구 — 다이쇼 교양주의와 일본근대문학 —」, 『일본어문학』 23권, pp. 353-354].

51) 오장환, 「독서여담」, 『문장』, 1939.6.

양주의에 함몰되지 않는 시인이라는 점을 보여준다. 하지만 교양주의의 철저화는 오장환을 쇼와 교양주의의 이상인 ‘교양 비판으로서의 교양주의’에도 깊이 연루되게 했다. 맑스주의와 친화적이었던 쇼와 교양주의는 해방 이후 ‘사상’과 관련 없이도 시인들이 좌파적 활동에 손쉽게 뛰어 들 수 있게 해주었던 것으로 보인다. “맑스주의 자체는 반교양주의가 아니었다. 교양주의의 변종인 것이다. 아베 지로로 대표된 사회를 결여한 인격주의적 교양주의를 교양주의 우파라고 한다면, 구제 고교적 맑스주의는 교양주의 좌파이다.”⁵²⁾ 다이쇼 교양주의의 변종으로서 일본의 맑시즘이 다이쇼 교양주의를 혹독하게 비판하는 모순 속에서 쇼와 교양주의는 변화를 갖는다.⁵³⁾ 신세대 시인 오장환이 해방 이후 맑시즘을 받아들이고 좌파로서 활동할 수 있었던 것은 맑시즘을 정신의 자기 운동 안으로 끌어안으려 했던 쇼와 교양주의자의 정체성과 무관하지 않았던 것이다. 다음 장에서는 1930년대 문학의 자율성이 포기되는 오장환의 해방기 시론이 1940년대 전반기의 고투와 분리될 수 없다는 점을 살펴보겠다.

3. 신세대 시인 오장환의 ‘전향’과 구원의 종소리

월남 시인 박남수는 오장환의 해방 이후 활동에 대해서 이렇게 비판한다. “그는 본시 데카단의 시인이다. 그가 해방을 계기로 갑자기 무슨 정치가나 된 것처럼 착각을 일으키고 남한에서 날뛰었던 모양이다. 그리하여 “우리의 시의 원천이신 박헌영 선생이시여!” 하고 박헌영에게 충성을 선서한 자이다. 이 모든 것이 그의 과잉된 정열을 소비시킬 길이 없어 선택한 것이 바로 이 공산주의의 길인 것이다./그렇기 때문에, 북한에 왔

52) 다케우치 료[竹内洋(1999)], 『일본의 근대12 학력귀족의 영광과 좌절』, 중앙공문신사, p. 241; 신인섭(2004), p. 358에서 재인용.

53) 다카다 리에코(2017), p. 165.

어도 광신적이다. 그러면서도 북한 공산주의자들의 행위에 대하여 대단한 불평객이었다. 그는 한말로 말하면 영웅주의자이다. 거기에 약간의 협잡기도 섞인.”⁵⁴⁾ 월남시인 박남수가 월북시인 오장환에 대해 ‘비난’을 할 수밖에 없는 당시 정황을 감안하더라도 그 비난의 근거가 ‘오장환의 식민지 시기 활동의 핵심이 데카당에 있다’는 문학사적 판단이라는 점은 주목을 요한다. 오장환 시 연구는 1930년대와 해방기 중심으로 이루어지고 있다. 오장환의 1940년대 전반기 활동에 대한 연구는 상대적으로 적다.⁵⁵⁾ 오장환의 1940년대 전반기 시는 해방 이후 좌파 활동을 하는 중에 나오게 된 시집 『나 사는 곳』에 수록되었는데 근래에는 발표 지면을 확인한 1차 텍스트 연구가 이루어지고 있다.⁵⁶⁾ 이번 논문은 해방 이전과 이후 시연구의 분절을 넘어서기 위해서 오장환의 시 「중소리」의 컨텍스트를 재구성하겠다. 식민지 시기 오장환의 시 발표는 1943년을 마지막으로 중단되는데⁵⁷⁾ ‘1943년에 창작되었으나 당시에 발표되지 못한’ 오장환의 「중소리」는 1945년에 발표되었다. 일제말기와 해방기에 걸쳐진 「중소리」의 위상을 논의하기 위해서는 세심한 주의가 필요하다. 오장환은 『헌사』 이후에서 해방 전까지 창작한 시를 모아서 1947년에 『나 사는 곳』을 출간한다. 그런데 그중 8편은 해방기에 발표한 것이다.⁵⁸⁾ 유종호는 이 시들이 해방기 상황에 맞추어 “그때 그때의 수정과 퇴고를 거듭해서 발

54) 박남수(1952), 『적지 6년의 북한문단』, 부산: 국민사상지도원, pp. 161-162.

55) 유종호는 『나 사는 곳』에 “최상의 시편”이 수록됐음에도 “헌사의 그늘에 가리어 제대로 평가받지 못하”였다고 지적한다[유종호(2011), p. 228].

56) 박민규(2015), 「‘나 사는 곳’ 시절의 오장환 시편과 고향 형상 재고 — 일제 말기 발표작을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제69집(19권 4호), 한국문학이론과 비평학회.

57) 오장환이 1943년에 발표한 시로 「길손의 노래」(『춘추』, 1943.3), 「정상의 노래」(『춘추』, 1943.6.), 「양」(『조광』, 1943.11.) 등이 있다[김학동 편(2003), 「오장환의 작품 연보」, 『오장환 전집』, 국학자료원, p. 739 참조].

58) 박민규(2015), p. 120.

표”했을 것이기에 “엄밀히 말해서 해방 이후의 작품”이라고 한다.⁵⁹⁾ 이러한 해석적 판단은 일견 타당하지만 연구의 현실적 어려움을 반영한 고육지책이라고 할 수 있을 것이다. 하지만 일제 말기 지성사의 요체를 파악하기 위해서는 실증의 한계에 머물지 않는 용기가 필요하다.

오장환은 해방 이후 일본 도쿄에서 자신이 ‘피곤’했고 ‘생활’이 없었으며 몸부림으로서의 ‘시를 고정한 세계에 따로 떼어두려 했다’고 자조적으로 회고한다. 이러한 회고는 오장환이 한편으로는 1940년대 전반기에 교양주의적인 문학의 자율성을 견지하며 저항했다는 자부심과 이제는 ‘생활 실천 속에서의 예술의 지양’을 달성해야 한다는 각오를 동시에 표현한 것이다. 오장환이 해방기의 혁명 시인의 위상을 확고히 한 이후에 ‘몸부림’은 좀 더 부정적인 의미로 사용된다.⁶⁰⁾

한편 선행연구는 오장환의 해방 전 발표작에 나타난 사물어, 비극적 비판적 절망적 정서, 하강의 이미지가 시집 『나 사는 곳』 수록작에 가서는 자연어, 생명력과 순화된 정서, 상승적 이미지로 변화한다는 점⁶¹⁾ 1930년대 오장환 시의 특징이던 “청춘의 오염과 탄식”이 「푸른 열매」(1939.10)의 마지막 두 연에 표현되어 있었는데 『나 사는 곳』 수록 때는 삭제되었다는 점⁶²⁾ 등을 밝히고 있다. 이런 개작의 정황들은 1945년 발표된 「종소리」와 1943년 초고 상태 사이의 공백을 가늠할 수 있게 한다. 따라서 우리는 「종소리」 초고가 해방기 발표작에 비해 ‘하강’의 이미지와 청춘의 오염과 탄식을 전경화했을 것으로 추정할 수 있다. 이 점을 염두

59) 유종호(2002), 『다시 읽는 한국 시인』, 서울: 문학동네, p. 154, p. 156.

60) 해방기 오장환이 쓴 첫 김소월론 「조선시에 있어서의 상징 — 소월시의 <초혼>을 중심으로」(『신천지』, 1947.1)은 ‘기분 상징’으로서 초혼의 부르짖음에 주목하고 있는 데 이듬해에 쓰여진 세 번째 김소월론인 「자아의 형벌」(『신천지』, 1948.1)은 김소월이 “몸부림치는 것이 남보다 능동적이었다고 할까”라고 하여 ‘몸부림’에 신랄한 조소를 기입한다.

61) 광명숙(2009), pp. 147-151.

62) 박민규(2015), p. 124.

에 두고 1940년대 전반기 오장환 시를 둘러싼 컨텍스트를 살펴보겠다.

1930년대 후반에는 주변 세계가 크게 바뀌고 있었다. 중일전쟁이라는 역사적 변곡점이 생기면서 식민지 조선의 시국이 변화를 겪고, 조선총독부의 통치에도 변동이 생기는바 이는 지성사적인 변화로 이어진다. 정신적인 것은 그냥 사라질 수 있는 무형의 것이지만 두 가지의 이중 운동을 통해 유형의 것으로 변모된다. 정신적 구성물은 ‘구체적인 활동들’과 ‘작동 메커니즘’에 의해 지속성 있는 역사적 실재로 변화되는데 이때, 역사적 실재는 제도(위치들의 체계)와 육화된 주체성(성향들의 덩어리)이라는 이중의 모습을 띤다. 이것들은 나란히 작동하면서 상징적인 분리를 물질성 속에 새겨 넣는다. 그 결과 계급, 연령, 젠더, (인종이라고 불리는, 부인당한 종족성의 하위 유형을 포함하는) 종족성, 그리고 국민에 기초한 다른 사회적 집합체들이 형성된다.⁶³⁾ 1940년을 전후로 심화된 정신적인 위기는 일본유학 아카데미 제도와 육화된 주체성으로서의 교양주의의 이중 운동에 의해 형성된 식민지 조선 근대문학의 문화적 엘리트로부터 신세대라는 사회적 실재를 돌출시켰다고 할 수 있다. 이 과정에서 식민지 문학장의 정통 계승자인 오장환의 지위는 불안정해진다. 서정주는 이 무렵 김영랑이 오장환의 ‘시왕’이라는 감투를 대신 차지하라고 부추겼다고 회고한다.⁶⁴⁾ 이런 회고는 사후적인 운색의 혐의를 쓸 수밖에 없을 것이다. 이에 대해 다소간의 판단을 내릴 수 있으려면 당시 비평 담론에 대한 균형잡힌 검토가 필요해 보인다. 이와 관련해서 눈에 띄는 비평으로 초기부터 오장환을 지지해온 김기림이 1940년에 쓴 「감각, 육체, 리듬」이 있다. 김기림은 “정신의 비극이 다만 정신적인 모양만 갖출 때

63) 로익 바강(2013), 이상길, 배세진 역, 「상징권력과 집단형성」, 『언론과 사회』 21(2), p. 36, p. 51.

64) 서정주에게 1940년경은 “우리 시의 새 왕자처럼 평가”받던 오장환을 제치고 “내쪽으로 식자들의 호평이 더 기울어져 오”던 무렵이며, 김영랑에게서 “그까짓 새 왕자이긴, 정주, 자네가 해 빠져! 해 빠리랑께!”라는 응원을 받았던 시기로 회고된다[서정주(1972), 「내가 만난 사람들」, 『서정주문학전집』 5권, 서울: 일지사, p. 117].

에는 거기는 싸늘한 형이상학적인 미가 있다. 그러나 그것이 다시 육체를 통해서 전달될 때에는 또 다른 박력을 가지고 다닥쳐 온다는 것을 우리는 이 시인의 시에서 본다.”⁶⁵⁾ 김기림이 1940년 2월에 오장환을 새롭게 평가하는 키워드인 ‘육체’와 ‘박력’은 박용철이 “서정주씨의 시는 어느 육체적 진술을 그냥 담은 듯 무엇인지 징그러울만치 우리에게 육박해 오는 것이 있다.”⁶⁶⁾고 쓴 표현을 연상시킨다. 그런데 그보다 더 인상적인 것은 김기림의 「감각, 육체, 리듬」이 발표된 직후에 ‘육체의 박력’에 대해 서정주가 권리 주장을 하고 나섰다는 점일 것이다. 박용철을 전거로 하여 서정주는 자신의 시세계의 핵심을 ‘징그러움’과 ‘육체’로 정리한다.⁶⁷⁾ 이는 서정주가 회고에서 언급한 오장환과의 상징투쟁의 정황이 1940년에 이미 현재적인 것으로 존재했음을 보여준다. 오장환은 1940년경에 1930년대 중반과 달라진 정세와 이에 근거한 문학장의 진동을 동시에 감당해야 하는 처지에 놓였던 것이다. 1930년대 말에서 1940년경에 걸쳐서 구체화된 신세대의 대표성 경쟁은 1943년과 1945년의 갈라진 시간층에 걸쳐져 있는 시 「종소리」의 컨텍스트를 구성한다.

울렸으면……종소리
 그것이 기쁨을 전하는
 아니, 항거하는 몸짓일지라도
 힘차게 울렸으면……종소리

65) 김기림, 「감각, 육체, 리듬」, 『인문평론』, 1940.2.; 김기림(1988), 『김기림전집』2, 서울: 심설당, p. 379.

66) 박용철, 「정축년회고(완) 시단」, 『동아일보』(학예면), 1937.12.23.

67) 서정주가 「나의 방랑기」와 「(속)나의 방랑기」(『인문평론』 1940년 3-4월호)에서 박용철의 ‘징그러운 육체성’에 대한 지적을 자신의 시세계의 핵심으로 받아들이고 있다는 점에 대한 선행연구로 김익균(2014), 「서정주의 체험시와 ‘하우스만-릴케 니체-릴케의 재구성 — 서정주 시학을 구축하기 위한 예비적 고찰」, 『한국문학연구』 제46호.

크나큰 종면은 바다와 같은데
상기도 여기에 색여진 하늘 시악씨
온몸이 업화에 쌓여 몸부림치는거 같은데
울리는가, 울리는가,
태고서부터 내려오는 여운-

울렸으면……종소리
젊으되 젊은 꿈들이
이처럼 웨치는 마음이
울면은 종소리 같으련만은……

스스로 죄 있는 사람과 같이
무엇에 내달지 안는가.
시인이어! 꿈꾸는 사람이어
너의 젊음은, 너의 바람은 어디로 갔느냐.

「종소리」⁶⁸⁾

김동석은 위의 시가 발표되었을 때 이렇게 진술했다. “(…) 상아탑2호에 실린 「종소리」를 썼다. 발표할 수 없는 시를 쓴 장환. 시에도 지하운동이라는 것이 있는 것이다.”⁶⁹⁾ 김동석의 해방기 평론이 알려주는 사실은 이 시가 일제 말기 “지하 운동”의 한 증거물로 제출되었다는 것이다.⁷⁰⁾ 잘 알려져 있듯이 봉황각의 좌담에서 김사량은 일제 말기에 써서

68) 오장환, 「종소리」, 『상아탑』, 1945.12.

69) 김동석, 「탁류의 음악 — 오장환론」, 『민성』, 1946.4.

70) 1940년대 전반기에 오장환이 타협하지 않았다는 점은 ‘시인 오장환’이라는 상징성을 ‘시인 운동주’에 비견되는 것으로 만들 개연성을 갖는다. 방민호는 오장환의 「시단의 회고와 전망」(『중앙신문』, 1945.12.28)에서 “일제말기에도 체제와 타협하지 않고, 또 붓을 완전히 놓지 않고 창작을 이어나갔던 오장환의 자부심을 엿”본다 [방민호(2011), 「한 맹보주의자의 길찾기 — 오장환의 경우」, 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』, 서울: 예옥, p. 512].

묻어둔 저항시가 있으면 꺼내놓아 보라고 요구했다.⁷¹⁾ 이러한 해방기 담론을 배경으로 하여 1945년의 오장환 — 김동석의 ‘중소리’론은 “온몸이 업화에 쌓여 몸부림치는거 같”이 승고하게 올려퍼진다. 「중소리」(1945.12.)의 “몸부림”은 이듬해에 “이 몸부림만으로는 안되는 것이다. (...) 안타까운 몸부림이 아니라 눈에 보이지 않는 참으로 피흐르는 싸움이 있어야 하는 것이다.”⁷²⁾라는 현실의식으로 전환된다. 이러한 지평 위에서 우리는 「중소리」를 해방기 시로 정위하는 데 동의할 수 있게 된다. 하지만 이 시가 1940년대 전반기에 창작되었다는 사실까지 부인될 수 없다는 점에서 우리는 이 시를 창작 시기의 지성사적 위기로부터 물질성을 얻은 사회적 실재로도 파악할 수 있어야 한다.

오장환은 1940년경에 “내가 한참 시를 쓰지 못하고 괴로워”했다고 토로한다.⁷³⁾ 같은 시기 산문에서 오장환은 서양에서 들어온 근대적 세계관에 갇혀 있는 문학을 중단하고 새로운 문학이 나와야 한다고 주장한다.⁷⁴⁾ 또한 1940년경 지성사적 위기 속에서 돌출한 신세대 논쟁은 위기에 대한 응전으로서 ‘신세대적인 것’이 과연 긍정적인지 부정적인지에 대한 혼란된 판단을 보여준다. 지성사적 위기와 이에 따른 신세대 시인의 상징적 위치의 변동을 복합적으로 고려하면서 오장환의 「중소리」를 1940년에 발표된 서정주의 「행진곡」⁷⁵⁾과 견주어보자. 신세대 시인에 긍정적이었던 임화는 1939년 「시단의 신세대」⁷⁶⁾를 통해 오장환 시집 『헌사』의 현대적

71) 「문학자의 자기비판」, 『중성』, 창간호, 1946.2.; 김윤식 편(1989), 『한국현대현실주의 비평선집』, 서울: 나남.

72) 오장환(1946), 「에세-닌에 관하여」, 『에세-닌 시집』, 동향사; 김학동편(2003), pp. 555-567.

73) 오장환(1940), 「여정」, 『문장』, 2 (4), p. 181.; 이 시기 오장환은 산문을 통해 ‘생활’을 강조하고 있다는 점도 참조할 수 있다.

74) 오장환, 「방황하는 시정신」, 『인문평론』, 1940.2.

75) 서정주(1940), 「행진곡」, 『신세기』 2 (5).

76) 임화, 「시단의 신세대: 교체되는 시대조류」, 『조선일보』, 1939.08.18-26.

면모와 그 공적을 밝히는 데 할애하여 “우리 가운데서 생탄한 젊은 사자”로 “현대에서 죽음과 더불어 비로소 해방될” 존재로 평가한다. 하지만 1940년에 임화의 신세대론에서 오장환의 위상은 흔들리고 있다. 임화는 “일찍이 헌사의 작자를 이야기할때도 언급할일이 있으나 카인을 맞다면 목놓아 울리라는 그의 통곡 속에는 날마다 생명의 향연에서 향락하면서(…) 구원없는 동경이 숨쉬고 있었다. 그러나 멀리 서있는 바닷물에서 난타하여 떨어지는 종소리의 행진곡의 음향을 듣는 젊은 시인가운데는 마왕 루시펠의 교의가 더 많이 울려있다.”⁷⁷⁾고 하였다. 당대적인 위기에 대해 구세대가 대안을 갖고 있지 못할 때 신세대는 구세대의 타자로서 ‘상상’된다. 구세대의 계승자로서 확고한 정통성을 갖고 있던 오장환의 위상이 흔들린 것은 역설적으로 오장환이 구세대의 ‘전적 타자’가 아닌 구세대의 적통이라는 그 사실에서도 기인하고 있었던 것이다. 임화에 의하면 서정주의 「행진곡」의 「종소리」는 구원이 없는 시대를 담아낸 데 비해 오장환은 구원을 남겨두고 있다는 점에서 변별된다. 1940년 서정주의 「종소리」(「행진곡」)와 1943년과 1945년 오장환의 「종소리」의 위상차는 1940년대 식민지 조선의 지성사적인 도전을 물질성 속에 기입하여 역사적 실재를 낳는다. 이후 오장환의 「종소리」는 해방이라는 사건 속에서 구원이 없는 시대의 신세대 시인 서정주의 「구원이 없는 시」와 다른 방식으로 재탄생한다. 해방이라는 사건은 오장환의 시세계에 있는 희미한 구원의 가능성을 전일적인 구원의 「종소리」로 만들어주었던 것이다. 1945년에 이 종소리는 오로지 구원으로 울려퍼진다. 이 종소리를 김동석의 식민지 시기의 「지하운동」으로 규정하는 데서 일말의 진실을 발견할 수 있다면 그것은 박남수의 「반론」에도 불구하고 해방기 오장환의 좌파 활

77) 임화(1940), 「현대의 서정정신」, 『신세기』 제3권 제1호.; 임화는 비슷한 시기에 「서풍부」와 「밤이 깊으면」을 논하면서 서정주의 “퇴폐가 전하는 높은 향기는” “오장환보다 좀더 앞서 있는 한 정점이나그러나 또한 그만큼 구하기 어려운 것이다”(임화, 「시단은 이동한다」, 『매일신보』, 1940.12.9-16)라고 비교 평가를 내린다.

동에 대한 알리바이가 될 수 있는 것이다.

오장환이 1930년대 전반기 출발선에서 1943년 혹은 1945년에 마침내 도달한 곳은 인공낙원의 건설을 ‘메타노이아’⁷⁸⁾한 지점이라고 할 수 있다. 김기림에 의해 조명된 바 있는, 시인 오장환의 출발선을 잘 보여준 연작시 「캐메라 룬」은 교양주의의 태도에 부합하는 동시에 “시인은 시를 제작하는 것을 의식하지 않으면 아니 된다.”⁷⁹⁾는 김기림의 시론에 부합하는 것이기도 했다. 하지만 오장환이 일본 유학 중이던 1935년경에는 ‘기교주의 비판’이 임화와 김기림의 교감 위에서 일어나는데 이는 일본에서 쇼와 교양주의가 붐을 일으키는 시기와 연동한다. “1935년 전후, 이른바 파시즘 시기에 돌입할 즈음 구제고등학생을 중심으로 젊은 인텔리 계층 사이에서 다이쇼 교양주의적 독서가 부활했다는 지적은 심심치 않게 있어 왔다. 그 원인으로는 일반적으로 모더니즘의 퇴조와 마르크스주의의 소멸을 꼽는다.”⁸⁰⁾ 1930년대 초중반은 식민지 조선에서 카프 해산과 기교주의 비판이 이루어지는 전형기였다. 김기림은 1937년의 『성벽』을 평가할 때 “오장환씨는 일찍이 길거리에 버려진 조개껍질을 귀에 대고도 바다의 파도소리를 듣는 아름다운 환상과 직관의 시인이었”는데, 『성벽』에는 “꿈의 세계”를 보여주던 이전까지의 오장환의 시작과는 다른 지점이 존재한다고 말하며, “성숙하고, 생각 많은 청년의 정열에 끓는 고백”이라 평하였다.⁸¹⁾ 이 점은 김기림이 오장환에게서 “소박한 로맨티시즘의 반동”인 “에스프리(기지)”를 평가한 「신춘의 조선시단」을 스스로 뒤집는 듯한 인상을 준다. 쇼와 교양주의는 현실과 비판적 거리두기를 수행하는 인공낙원을 제작하는 ‘기지’와 인공낙원의 제작을 비판하는 ‘정

78) 메타노이아 개념은 각주 4번 참조.

79) 김기림, 「감상에의 반역 — 1 시와 인식」, 『조선일보』, 1932.4, 김학동 엮음(1988), 『김기림전집』 2, 서울: 심설당, p. 77에서 재인용.

80) 다카다 리에코(2017), p. 165.

81) 김기림, 「성벽을 읽고 — 오장환씨의 시집」, 『조선일보』, 1937.9.18.

열’을 동시에 요구함으로써 교양주의자를 이중 구속⁸²⁾에 빠뜨리고 있었던 것이다. 1940년대 전반기 오장환은 바로 이러한 모순된 명령의 진자 운동을 중단시키는 결단의 계기 앞에 서 있었다. ‘해방’을 전후로 한 시기 그것은 ‘생활 실천 속에서의 예술의 지양’이라는 아방가르드 충동을 향해 메타노이아 혹은 전향을 낳는다. 페터 뷔르거는 역사적 아방가르드 운동이 자율적 예술을 “그릇되게 지양하는 형태”로 “오락문학”, “상품문학” 혹은 “예술을 사회적으로 유용한 활용”으로 규정하는 사회주의 사회의 문학예술을 환기한 바 있다.⁸³⁾ 오장환의 전향은 자신이 대면한 지성사적 과제의 철저화이며 역사적 아방가르드 운동이 자율적 예술을 그릇되게 지양한 형태인 사회주의 리얼리즘 혹은 스탈린주의로의 메타노이아였던 것이다.⁸⁴⁾

4. 결론

이로서 이번 논문은 박남수가 해방기의 오장환이 ‘날뛴’ 것으로 폄하한 혹은 박노균의 표현에 따르면 “시인에서 문예운동가로 변신”⁸⁵⁾한 변화의 메커니즘을 밝혔다. 쇼와 교양주의가 요구하는 두 가지 모순된 명

82) 이중구속은 미국의 인류학자 그레고리 베이트슨이 정신분열증을 분석하면서 고안해낸 개념이다. 이중구속은 두 사람 이상의 사람들 사이에서 성립하는 권력관계를 나타내는 것으로 이 관계 속에 존재하는 ‘희생자’는 상호모순되는 명령들에 직면하여 이렇수도 저렇수도 없는 상태에 빠지게 되며, 이로부터 정신분열증이 발병하게 된다[그레고리 베이트슨(1990), 박지동 역, 『정신분열증의 이론화를 향하여』, 『정신과 자연』, 까치, pp. 315-316].

83) 페터 뷔르거(2013), pp. 131-133.

84) 역사적 아방가르드 운동이 사회주의 리얼리즘으로 지양되는 러시아의 사례에 대해서는 보리스 그로이스(1995), 최문규 역, 『아방가르드와 현대성 — 러시아의 분열된 문화』, 최문규 옮김, 서울: 문예마당.

85) 박노균(2013), 「정지용과 오장환」, 『개신어문연구』 제38집, p. 127.

령은 ‘속물 교양주의자들’에게는 자신의 손쉬운 타협에 대한 자기비판을 면제해주는 알리바이가 되기도 했지만 모순된 명령을 철저화 해온 오장환은 메타노이아에 도달하게 되었던 것이다. “메타노이아를 통해 관점을 변경할 가능성”을 다양하게 검토하는 보리스 그로이스는 결국 “현대 예술의 형식들은 (...) 자발적인 금기, 자기제한, 축소의 금욕적 행위들에 전적으로 결부되어 있다. 이러한 예는 이른바 새로움이라는 것이 확장이 아니라 축소, 그리고 새로운 종류의 금욕주의의 도입에서 비롯한 것임을 보여준다. 메타노이아는 일종의 포기로 이어진다. 즉 이전과 똑같이 계속하기를 그만두는 것, 지나간 길을 따르기를 그만두는 것, 악무한의 쳇바퀴 굴리기를 그만두는 것이다. (...) 혁명에 대한 충실성이란 사실 변절에 대한 충실성이다. 시간의 금욕주의는 충실하지 않을 의무, 이행을 야기할 의무, 변화의 의무, 즉 메타노이아의 의무를 수반한다.”⁸⁶⁾ 오장환의 메타노이아는 문학의 자율성을 포기하고, 예술을 배반하고 ‘생활실천 속에서의 예술의 지양’인 아방가르드로 이행하는 존재변환이었다.

앞에서 언급했듯이 박남수는 “그리하여 “우리의 시의 원천이신 박헌영 선생이시여!” 하고 박헌영에게 충성을 선서한 자이다.”⁸⁷⁾고 오장환을 비판하였는데 오장환은 박헌영 찬양을 넘어서 레닌과 스탈린 찬양의 시도 남기고 있다. 하지만 이번 논문은 “레닌이시여/오늘도 당신이 누어 계시고/쓰탈린이시여/당신 계시는 영광의 모스크바/오늘도 모스크바의 하늘에/우리의 깃발이 달렸습니다/오 조국과 몇만리 떨어진/먼 곳에서도/네 나라의 깃발을 날릴 수 있는 이 기꺼움”(「우리 대사관 지붕 위에는」), “스탈린이시여! 당신께 드리는 나의 노래는/ 울창한 수림 속 작은 새의 노래와 같습니다.”(「스탈린께 드리는 노래」) 운운하는 이 시기 오장환의

86) 보리스 그로이스는 푸코의 헤테로토피아, 데리다의 탈구축, 들뢰즈의 ‘기관 없는 신체’ 등을 메타노이아의 입장으로 전유한다(보리스 그로이스(2017), 김수환 역, 『코뮤니스트 후기』, 서울 문학과학지성사, pp. 136-143).

87) 박남수(1952), pp. 161-162.

시⁸⁸⁾가 단순히 데카당티스트의 ‘개인적 일탈’이 아니라 1940년대 지성사의 전환기를 온몸으로 체현한 시인들의 미학적 쟁투의 결과물이라는 점을 밝히고자 하였다.

오장환은 식민지 조선의 문화적 엘리트들이 구축해온 예술의 자율성 테제의 정통 계승자였으나 1940년대에 궤도를 벗어나게 된다. 이는 데카당이 아방가르드로 이행하는 시대성과도 부합한다. 해방기 오장환의 좌파적인 활동을 1930년대의 현실의식에까지 소급 평가하는 경향이나 역사의식이 결여된 데카당의 ‘열정’이 낳은 해프닝으로 재단하는 이분화된 경향은 재검토되어야 한다. 식민지 조선의 지성사를 해명하기 위해서, 특히 일제말기 지성사적 위기에 응전하는 주체성의 양식을 살아 있는 과제로 현재화하기 위해서는 당대 시인들이 변모하는 정세에 따라 어떻게 정체성의 변용, 과제의 이행을 시도했는지 입체적으로 파악할 수 있어야 한다. 1940년대 전반기의 지성사적 위기는 자율성 테제의 파탄을 낳았으며 이에 따라 ‘거리두기의 실패’는 ‘속물 교양주의’의 한계로 환원되지 않는 다양성⁸⁹⁾으로 나타난다. 이러한 다양성을 구체적으로 탐지하기 위해서 좀 더 다각적인 지성사적 연구가 본격화되어야 할 것이다.

88) 「우리 대사관 지붕 위에는」은 스탈린 탄생 70주년 기념시집 『영광을 쓰팔린에게』(북조선문화예술총연맹, 1949)에 최초 수록되었다. 「스탈린께 드리는 노래」는 『민주조선』(민주조선사, 1949.12.21)에 최초 수록되었다(박태일(2017), 「새 자료로 본, 재북 시기 오장환」, 『한국시학연구』 제52호, pp. 84-85).

89) ‘시인의 사회참여’라는 아포리아로부터 물러서지 않았던 김종환의 미학적 선택을 통해서 식민지 조선 데카당티스트가 감당해야 했던 미적 현대의 문제를 다룬 연구로 김익균(2017), 「식민지 조선 ‘시인의 사회참여’라는 아포리아 — 김종환의 ‘민요론’을 문제화하기 위한 試論」, 『한국문화』 79.

참고문헌

【자료】

조선일보, 동아일보, 매일신보, 문화일보, 삼천리, 학지광, 문장, 인문평론, 신세기, 민성, 신천지

- 김동석(1946), 「탁류의 음악 — 오장환론」, 『민성』 2 (6).
김억(1916), 「요구와 회한」, 『학지광』 10.
박남수(1952), 『적지 6년의 북한문단』, 부산: 국민사상지도원.
박용철, 「정축년회고(완) 시단」, 『동아일보』(학예면), 1937.12.23.
서정주(1940), 「행진곡」, 『신세기』 2 (5).
오장환, 「캐메라 룬」, 『조선일보』, 1934.9.5.
_____, 「여수」, 『조광』, 1937.1.
_____, 「문단의 파괴와 참다운 신문학」, 『조선일보』, 1937.1.28.-29.
_____(1940), 「여정」, 『문장』 2 (4).
_____, 「방황하는 시정신」, 『인문평론』, 1940.2.
_____, 「팔등잡문」, 『조선일보』, 1940.7.21.
_____, 「종소리」, 『상아탑』, 1945.12.
_____(1946), 「에세-닌에 관하여」, 『에세-닌 시집』, 동향사.
임화(1940), 「현대의 서정정신」, 『신세기』 3 (1).

【논저】

㉠ 한국어문헌

- 곽명숙(2009), 「오장환 중기시의 상징화와 향토의 발견」, 『개신어문연구』 29.
김학동 편(1988), 『김기림전집』 2, 서울: 심철당.
김신정(1996), 「근대체험과 ‘고향’을 향한 시선: 식민지 시대 오장환 시연구」, 『기전어문학』 10~11, 수원대학교, 국어국문학회.
김익균(2014), 「서정주의 체험시와 ‘하우스만-릴케 니체-릴케의 재구성 — 서정주 시학을 구축하기 위한 예비적 고찰」, 『한국문학연구』 46.
_____(2017), 「식민지 조선 ‘시인의 사회참여’라는 아포리아 — 김종한의 ‘민

- 요론'을 문제화하기 위한 試論」, 『한국문화』 79.
- 김학동 편(1988), 『김기림전집』 2, 서울: 심설당.
- _____ (2003), 『오장환 전집』, 서울: 국학자료원.
- 김학동(1990), 『오장환연구』, 서울: 시문학사.
- 도종환(2006), 「오장환 시 연구」, 충남대학교 박사학위논문.
- _____ (2014), 「오장환 평전을 새로 써야 한다」, 『실천문학』 116.
- 박노균(2013), 「정지용과 오장환」, 개신어문연구 38.
- 박민규(2015), 「‘나 사는 곳’ 시절의 오장환 시편과 고향 형상 재고 — 일제 말기 발표작을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제69집, 19 (4), 한국문학이론과 비평학회.
- 박병희(2009), 「오장환 동시 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 교육학 석사학위 논문.
- 박태일(2017), 「새 자료로 본, 재북 시기 오장환」, 『한국시학연구』 52.
- 박현수(2001), 「오장환 초기 시의 비교문학적 연구」, 『한국시학연구』 4.
- 방민호(2011), 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』, 서울: 예음.
- 서정주(1972), 「내가 만난 사람들」, 『서정주문학전집』 5. 서울: 일지사
- _____ (1994), 「시인부락 일파 사이에서」, 『미당시전집』 3, 서울: 민음사.
- 서준섭(1988), 『한국모더니즘문학연구』, 서울: 일지사.
- 신두원 편(2009), 『입화문학예술전집 3 — 문학의 논리』, 소명출판.
- 신인섭(2004), 「교양개념의 변용을 통해 본 일본 근대문학의 전개양상 연구 — 다이쇼 교양주의와 일본근대문학-」, 『일본어문학』 23.
- 유종호(2002), 『다시 읽는 한국 시인』, 서울: 문학동네.
- _____ (2011), 『한국근대시사』, 서울: 민음사.
- 윤대석(2007), 「경성제대의 교양주의와 일본어」, 『대동문화연구』 59.
- 이기성 편(2015), 오장환 저, 『성벽/헌사-원본비평연구』, 민족문화연구소 정본총서 05, 서울: 소명출판.
- 이봉구(1975), 『도정』, 서울: 삼성출판사.
- 이은봉(1992), 「1930년대 후기 시의 현실인식 연구 — 백석 이용악 오장환 시를 중심으로」, 숭실대학교 박사학위논문.
- 이필규(1994), 「오장환시의 변천 과정 연구」, 국민대학교 박사학위논문.
- 이향철(2001), 「근대일본에 있어서의 「교양」의 존재 형태에 관한 고찰 — 교양주의의 성립·전개·해체를 중심으로 —」, 『일본사연구』 13.

이혜령, 「식민지시대 소설 다시 읽기 — 염상섭 문학을 통해 본 식민지 서사와 사회주의자」, 천정환 외 편저(2013), 『문학사 이후의 문학사』, 서울: 푸른역사.

정우택(2015), 「오장환과 남만서점의 시집들」, 『근대서지』 11.

최문규, 「아방가르드 미학의 현대적 의미-페터 뷔르거의 아방가르드 이론과 그 문제점」, 보리스 그로이스(1995), 최문규 역, 『아방가르드와 현대성-러시아의 분열된 문화』, 서울: 문예마당

_____(2006), 『자율적 문학의 단말마?』, 서울: 글누림.

한길석(2016), 「미적 교양과 정치: 초기 낭만주의를 중심으로」, 『시대와 철학』 27 (1).

한계전(1995), 「1930년대 모더니즘 시에 있어서의 ‘문명비판」」, 『국어국문학』 114.

허병식(2009), 「교양의 정치학 — 신체제와 교양주의」, 『민족문학사연구』 40, 민족문학사학회.

홍현영(2015), 「오장환의 장소성」, 『구보학보』 13.

㉞ 서양문헌

그레고리 베이트슨(1990), 박지동 역, 「정신분열증의 이론화를 향하여」, 『정신과 자연』, 서울: 까치.

나미가타 츠요시(2013), 최호영, 나카지마 겐지 역, 『월경의 아방가르드』, 서울: 서울대학교출판문화원.

다카다 리에코(2017), 김경원 역, 『문학가라는 병』, 서울: 이마.

로익 바강(2013), 이상길, 배세진 역, 「상징권력과 집단형성」, 『언론과 사회』 21 (2).

마르쿠스 슈뢰르(2010), 정인모, 배정희 역, 『공간, 장소, 경계』, 서울: 에코리브르.

보리스 그로이스(2017), 김수환 역, 『코뮤니스트 후기』, 서울: 문학과지성사.

_____(1995), 최문규 역, 『아방가르드와 현대성 — 러시아의 분열된 문화』, 서울: 문예마당.

실러(2012), 안인희 역, 『미학편지』, 서울: 휴머니스트.

이-푸 투안(2007), 구동희, 심승희 역, 『공간과 장소』.

페터 뷔르거(2013), 최성만 역, 『아방가르드의 이론』, 서울: 지식의만드는지식.

- 한스 로베르트 야우스(1999), 김경식 역, 『미적 현대와 그 이후: 루소에서 칼비노까지』, 서울: 문학동네.
- 한스 게오르크 가다머(2012), 이길우·이선관·임호일·한동원 역, 『진리와 방법 1』, 서울: 문학동네.

원고 접수일: 2019년 6월 19일

심사 완료일: 2019년 8월 5일

계재 확정일: 2019년 8월 11일

ABSTRACT

Oh Jang Hwan's Metanoia:

Preparatory Review on the History of the Intellectualism
from 1930s through 1940s

Kim, ig-kyun*

Aestheticism, which distinguished art from everyday praxis, helped realize Culturalism in modern literature. The early works of the Decadent poet Oh Jang Hwan was closely connected to this Culturalism-based Aestheticism. In the first half of the 1940s, Oh was confronted with the task of criticizing.

Culturalism through the ideas of Showa Culturalism, the main charge of Korean intellectualism at the time. By then Showa Culturalism had regained its influence through its Marxist criticism on Daisho Culturalism, even as Marxism itself was on the wane. However, it fell into the contradiction of criticizing Culturalism while simultaneously promoting it, and the contradictory demands forced intellectuals of the era into a double bind. For superficial devotees of Culturalism, this double bind served as a convenient cover for their intellectual compromise and exempted them from self-criticism. But Oh, who adhered strictly to both sides of the contradicting demands, was able to achieve metanoia through the process.

* Lecturer, Department of Korean Language and Literature, Dongguk University

This thesis identifies the link between the Culturalism of mainstream poetry in 1930s colonial Joseon and the leftist praxis of Culturalism in post-liberation Korea through Oh's body of work.

