



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

碩士學位論文

정지용 시의 모더니티와 향토성

제주대학교 교육대학원

국어교육전공

김 효 선

2013년 2월

碩士學位論文

정지용 시의 모더니티와 향토성

제주대학교 교육대학원

국어교육전공

김효선

2013년 2월

정지용 시의 모더니티와 향토성

지도교수 孫 五 圭

김 효 선

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2013년 2월

김효선의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

審査委員長	_____	인
委 員	_____	인
委 員	_____	인

제주대학교 교육대학원

2013년 2월

정지용 시의 모더니티와 향토성

김 효 선

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 孫 五 圭

이 연구는 그동안 정지용이 모더니스트라는 편향적 평가나, 전통적 서정주의자로 평가하는 일방성에서 벗어나 전통 시론을 계승한 시적 면모를 확인하게 될 것이다. 따라서 정지용의 초기시부터 후기시까지 나타나는 주요 특성인 모더니티와 향토성의 문제를 점검하고, 나아가 우리시의 전통 계승과 서구 모더니즘의 결합 양상을 살펴보았다. 그 과정에서 자연스레 그의 시가 지니는 시적 특성을 밝히고, 아울러 그의 시가 우리 시사(詩史)에서 차지하는 위치를 살펴보았다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째는 고독과 서구문명의 동경으로 초창기 모더니즘에 경도된 시기의 시들을 중심으로 ‘자학’, ‘상실’, ‘부정적 경계’, ‘우울’ 등이 나타나는 것을 살펴볼 수 있다. 하지만 이 시기는 시대적 상황과 맞물려 지식인이 겪어야 하는 고통과 좌절을 소재와 기법 면에서 모더니즘의 형식을 빌렸을 뿐 화자의 정서에 있어서는 전통적인 동양의 정신이 밑바탕에 깔려 있음을 확인할 수 있다.

둘째는 결핍된 자아와 감성의 회복으로 ‘바다의 상징성과 시적 세계’, ‘의식의 방랑과 자화상’, ‘죽음과 감정적 절제’를 살피게 되는데, 일본 유학을 마치고 귀국하는 시점과 맞물린 시기이다. 이 시기는 고독과 혼란에서 벗어나 평화와 안정을 찾게 되고 마침내 주체와 객체 그리고 우주의 섭리를 아우르는 시들을 통해 전통에 더 가까워짐을 알 수 있다.

셋째는 전통의식과 향토성의 결합으로 동시에 묘사된 순수의 세계와 존재적 의미, 토속적 연민과 그리움, 산수와 고향회귀의 문제를 살펴보았다. 어린 시절 고향

의 자연과 그 안에 내재되어 있는 전통의 서정을 통해 지용이 추구하고자 하는 시적세계와 정신세계의 근간이 동양의 전통사상에 그 뿌리가 있음을 확인할 수 있다.

넷째, 산수와 정경융화를 살피게 되는데, 시집 『백록담』의 시를 중심으로 나타난 미적세계와 한국적 서경, 그리고 전통의식과 산수미에 대해 살펴보았다. 특히 지용의 후기시에서는 산수시에 나타나는 자연합일과 여백, 절제를 통한 산수미학의 세계를 살펴볼 수 있다. 이를 통해 그동안 지용 시의 흐름이 모던이나 전통이나 하는 이분법적인 연구에서 벗어나 그의 시세계를 관통하는 사상적 뿌리가 동양의 전통사상에서 비롯된 것임을 확인할 수 있다. 따라서 지용의 시에서는 전통의식과 서구문명의 결합으로 인한 새로운 시도와 자연합일의 산수의 세계를 통해 모더니티와 향토성의 결합이라는 독특한 시적세계를 발견할 수 있다.

<目 次>

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법	5
II. 고독과 서구문명의 동경	8
1. 「카페·프랑스」에 나타난 자학적 시선	8
2. 「슬픈 印象畵」에 나타난 상실의 거리	12
3. 「과충류동물」에 나타난 부정적 경계	16
4. 「황마차」에 나타난 자기 통제적 우울	20
III. 결핍된 자아와 감성의 회복	24
1. ‘바다’의 상징성과 시적세계	24
2. 의식의 방랑과 자화상	30
3. 죽음과 감정적 절제	36
IV. 전통의식과 향토성의 결합	43
1. 동시에 묘사된 순수의 세계와 존재적 의미	43
2. 토속적 연민과 ‘향수’	52
3. 산수와 고향회귀	59

V. 산수와 정경음화	67
1. 「비로봉」과 「장수산」의 미적세계	67
2. 「백록담」을 통해 본 한국적 서경	73
3. 전통의식과 산수미	76
VI. 결론	82
<참 고 문 헌>	85
<Abstract>	87

I. 서론

1. 연구목적

이 연구는 정지용의 초기시부터 후기시까지 나타나는 주요 특성인 모더니티와 향토성의 문제를 점검하고, 나아가 우리시의 전통 계승과 서구 모더니즘의 결합 양상을 살펴보고자 한다. 이를 통해 그 동안 정지용이 모더니스트라는 편향적 평가나, 전통적 서정주의자로 평가하는 일방성에서 벗어나 전통 시론을 계승한 시적 면모를 확인하게 될 것이다. 동시대의 인물인 김기림마저도 정지용을 일러 ‘그는 실로 우리의 시 속에 『현대인의 호흡과 맥박』을 불어넣은 최초의 시인이었다. 일시 시단을 풍미하던 상징주의의 몽롱한 음악 속에서 시를 건져낸 것은 그다.’¹⁾라는 말로 그를 모더니스트 편향의 시인으로 평가했고, 그 뒤부터 정지용이라는 이름은 이미지즘이나 모더니즘의 상징적 인물로 문학사에서 자리매김하게 되었다.

그런데 정지용은 자신의 시세계를 ‘서늘오움’²⁾으로 정의한 바 있다. 이 ‘서늘오움’의 세계는 단순히 시적 표현이나 창작 방법 등 이론적인 것에 바탕을 두고 있는 것이 아니라, 시 정신을 어디에 둘 것인가 하는 데 있다. 시인 자신도 『시의 옹호』에서 ‘고전적인 것을 진부한 것만으로 속단하는 것은 야만적이라 하고 詩作을 피꼬리 소리에다 비유하고 있다. 피꼬리 소리는 언제나 같은 소리로 울지만, 그때마다 새롭게 들린다는 것이다. 오직 생명에서 튀어나오는 최초의 발성만이 새롭게 들리기 때문에, 결국 우수한 전통만이 비약을 가능케 하는 디딤돌이 될 수 있다는 것이다’³⁾.

또한 그 동안 정지용의 시를 연구한 학자들은 주로 그의 시세계를 초기·중기·후기로 구분하고 논의하면서도, 주로 초기와 중기를 모더니즘으로, 후기를 향토성이 짙은 시세계를 보여준 것으로 이분법적인 논의를 진행해 왔다. 하지만 향토성은 초

1) 김기림, 「1933년 시단의 회고와 전망」, (『조선일보』, 1933, 12. 7.), 『시론』(백양당, 1947).

2) 김학동은 정지용의 ‘서늘오움’을 ‘동양의 고전적인 것에서 인증되어 겉으로 표출되는 서구적 취향을 어떤 하나로 단정하기 쉽지 않으며, 그의 기발한 착상이나 才智의 예리함은 그 비유법의 구사에 있으며, 시법 원리를 기술하는 과정에서 그 예증으로 도용되는 비유법의 구사는 누구도 따를 수 없을 만큼 탁월하다고 평한 바 있다.(김학동(1987), 『정지용 연구』, 민음사, p.87.)

3) 김학동(1987), 『정지용 연구』, 민음사, p. 92.

기부터 그의 시세계 전체를 관통하는 특징적 인식의 틀로서, 우리 시문학의 전통과 그 맥락이 닿아 있음을 알 수 있을 것이다. 이는 시문학의 흐름이라는 연속선상의 시간으로 볼 때 현대시는 과거에 축적된 집적물로서의 시적(詩的) 궤적(軌跡)이 시문학사를 형성하고 또 그것이 시적 전통으로 이어지는 것이기 때문이다.

이는 우리 시문학이 조선시대까지 이어져 오던 전통적 서정주의를 구태의 것으로 배격하고, 모더니즘을 비롯한 외래 사조를 도입하여 현대시가 형성된 것처럼 인식되어온 과거의 시사(詩史)에 대한 오해를 바로잡는 일이 될 것이다. 뿐만 아니라 우리 사회의 이데올로기로 금기시되고 이단시 해 온 지용시에 대한 연구를 통해 지용 이후의 현대시 정신이 어떻게 흘러왔는지를 자리매김하는 자리가 될 것이다. 이는 정지용이 활동하던 시대적 특수성에 기인한 바 크다. 당대는 전통과 현대가 극단적으로 대립·갈등하던 시대였다. 유교 중심의 전통적 질서와 사회 체계와는 달리 외국에서 유입된 사조의 혼입(混入)은 급변하는 국내외의 정치·사회적인 혼란과 일제 식민지하의 특수한 현실과 맞물리면서 당대를 살던 사람들에게 극심한 가치와 정체성의 혼돈을 경험하게 했을 것이다.

정지용의 경우도 시를 창작함에 있어 전통적 정서와 외래 사조의 영향을 받은 작품들을 동시에 발표하는 사례가 있음을 볼 때,⁴⁾ 전통과 외래의 문예사조가 혼용되어 나타나고 있음을 알 수 있다. 이처럼 전통과 외래의 시작 방법을 동시에 적용하여 시를 창작했던 것은 양자의 경향의 사이에서 그 나름의 시적 갈등 내지 혼돈이 있었음을 짐작할 수 있다.

전통의식은 의식적이든 무의식적이든 학습한 지식과 그 시대 패러다임의 산물이다. 정지용은 유년 시절 익힌 한문과 일본 동지사대학에서 접한 신지식이 그의 시 전반을 지배했을 것임은 쉽게 알 수 있다. 서구의 시적 경향인 모더니즘에 경도되어 창작하기도 했던 그는 1930년 후반에 들어와서 전통적 정서를 강하게 드러낸 작품들을 주로 쓴다. 이런 경향을 바탕으로 그가 추구해 온 시작방법을 추론해 볼 수도 있을 것이다.⁵⁾ 이는 서구 근대시의 미학을 터득하여 그를 통해 얻어낸 슬기와

4) 이러한 것은 시창작 초기인 1926년 6월 《학조》 창간호에 동요·민요풍의 시⁶⁾들과 「지는데」, 「병」, 「떠」, 「쌀레와 아주머니」, 「삼월 삼짓날」, 「홍시」, 「쌀레」와 전통적인 시조 「마음의 일기에서 - 시조 아홉 수」와 함께 서구적인 기법으로 쓰인 「까뻬·뜨란스」, 「슬픈 印象畫」, 「파충류동물」을 동시에 발표하였다.(박명옥, 「정지용의 산수시 연구 - '用事', '意境」을 중심으로」, 2011. 고려대학교 대학원 박사논문)

5) 정지용은 휘문고보 2년 후배인 무용가 조택원의 무용에 대한 평을 쓴 글에서, “조선의 예의를

감각으로 ‘참신한 동양인’, 곧 그의 시의 방향 전환을 꾀했던 것으로 볼 수 있기 때문이다.

따라서 이 연구에서는 정지용이 시대적 한계로서 일제강점기 조선인에 대한 사상 탄압으로 정치적 성향을 배제하고 순수한 동양 정신을 그럴 수밖에 없었다는 수동적·소극적인 전통 서정 표현이나 산수시의 창작이 아니라, 정지용 시인의 시세계 전체를 관류하는 정신의 기저를 흐르고 있었던 동양적 자연관과 시적 정서를 밝히게 될 것이다. 지용은 일제치하에서 지식인으로서 불안정한 현실을 극복하고자 우리 국토를 여행하였다. 아마도 그의 의식 속에는 원초적으로 흐르는 국토 사랑과 한국 서정에 대한 깊은 체감을 통하여 산수를 노래함으로써 전통의식을 고취하고자 하는 갈망이 있었을 것이다. 그것은 한국산수의 친화와 애호로 이어지면서 산수시의 미적 경계를 확보하는 계기가 되었다고 보여진다.

‘모더니티’는 영미계열의 사상적 흐름이 결합되어 있어 우리와는 다른 이국적인 정서를 바탕으로 하는 반면에, ‘향토성’은 ‘토속성’이란 말과 동의어로 쓰이며, 어떤 지방 특유의 정취나 풍습, 습관 등을 말한다. 보들레르는 전통비판의 한 형식으로 ‘모더니티’의 문제를 제기하면서, “일시적인 것, 우발적인 것, 즉흥적인 것으로 예술의 절반이며 나머지 절반은 영속적인 것과 불변적인 것이다.”라고 한 바 있다.

정지용이 이렇게 모더니티와 향토성을 동시에 지닐 수 있었던 것은 생래적(生來的)인 동시에 시대적 상황에 기인한 바 크지만, 성장 과정에서 학습된 바에 의해 의식적인 지향이 빚어낸 결과라 할 수 있을 것이다. 1902년 전형적인 농촌 마을인 충북 옥천에서 태어나고, 일본유학 시절 영문학 공부를 하면서 서구에서 유입된 사조인 모더니즘을 접하게 된다. 그러나 동시에 유년기의 성장 체험을 숙명적으로 지닐 수밖에 없는 시인으로, 뿌리로서의 향토성은 삶을 지탱해주는 힘인 동시에 근원적인 고향 혹은 자국의 정신적 세계를 의미하는 까닭이다.

따라서 이런 시대적 상황에서 엿볼 수 있는 시인의 정신세계와 성장 과정에서 나타나는 변화를 지용시의 소재와 언어에서 찾아볼 수 있다. 시의 언어는 모든 언어 가운데서 매우 신중히 선택된 언어다. 뿐만 아니라 시는 이미지, 리듬, 톤 등으로써 음향적 조소적인 미적 의장(aesthetic design)에 의하여 최대의 효과를 내도록 그

이방 불란서에 가서 배워온 충명한 택원은 일개 참신한 동양인이 아닐 수 없다.”고 평하면서, 조택원이 파리에 가서 그곳 무용을 배웠으면서도 그곳 춤이 아닌 한국춤을 완성시켜 돌아왔다고 한 바 있다.(김용직(1996), 『정지용론』, 이승원 편저, 『정지용』, 문학세계사, p.238.)

선택된 세부들이 긴밀히 조율(組織)되어야 하므로⁶⁾ 시인은 감정을 표시(evince)하는데 그치지 않고 독자가 반응하도록 환기(evoke)한다. 감정의 환기란 그러므로 감정의 창조다. 시인은 그가 창조하려는 효과를 위해서 질료로서의 언어를 특수하게 사용한다. 이렇게 시가 일반 언어의 발화(utterance)를 지배하는 문법규칙과는 다른 문법적 규칙을 지니고 있기 때문에 시어 분석은 문법적 연구와 문체적 연구가 병행되어야 한다. 이런 의미에서 시의 언어분석은 언어학과 시학의 공동 작업에서 이루어진다고 볼 수 있다.⁷⁾

따라서 연구를 통해 다수의 연구자들이 주장했던, 정지용의 시가 모더니티와 전통이 단절되어 있거나 이분법적으로 나뉘어 있다고 하는 시사적 오류를 바로잡을 수 있을 것이고, 그의 시가 우리 시사에 있어서 점하게 되는 위상을 명확하게 찾아 밝힘으로써, 그 뒤에 이어지는 사적 흐름을 연결하는 중요한 고리가 됨을 확인할 수 있을 것이다. 따라서 이 논문에서는 지용의 ‘모더니티와 향토성’이 어떻게 그의 시적 세계를 구축하고 시 정신으로 구현되었는지를 밝히게 될 것이다.

6) Friedman & Mclaughlin, 『Poetry an Introduction to Its Form and Art』, p.134. 김준오선생 유고집, 『현대시의 방법론과 모더니티』, 새미, 2009, pp.86~87에서 재인용.

7) 『Princeton Encyclopedia Poet and Poetry』, p.450. 재인용.

2. 연구방법

정지용은 한국전쟁 이후 월북이나 납북이라는 논란으로 1970년대부터는 그 이름을 거론하는 것조차 금기시 되어 왔다. 그러다가 1988년 해금조치 이후 그의 작품들이 문학사회에 쏟아져 나왔고, 이후 그의 시에 대한 연구가 활발하게 이루어지고 있다.

정지용의 시세계를 단계별로 나누고 시의 주제와 특질을 규명하는 연구⁸⁾, 정지용 시에 나타난 전통지향성이나 동양 정신적인 면모를 밝히려는 연구⁹⁾, 그리고 지용시에 나타난 죽음의식과 방랑의식, 고독감을 중심으로 한 연구¹⁰⁾ 등 다양한 방법론으로 연구되었다. 하지만 그의 시를 연구하는 논자들은 취향에 따라 모더니즘 지향 시 혹은 전통 지향 시라는 편향적인 시각으로 논의되는 것이 대부분인데, 이는 정지용의 시를 종합적 관점으로 보지 못하는 오류를 범할 수 있다.

이 연구에서는 이러한 이분법적 틀에서 벗어나 통합적 관점에서 정지용의 시세계 전반을 살펴볼 것이다. 그 과정에서 자연스럽게 그의 시가 지니는 시적 특성을 밝히게 될 것이고, 아울러 그의 시가 우리 시사(詩史)에서 차지하는 위치를 살펴보게 될 것이다. 이를 위하여 모더니티와 향토성이라는 상반된 특성으로 보이는 시적 요소를 구체적으로 살펴볼 것이다. 이는 정지용 시의 다양한 특성 중의 일부일 수 있지만, 이 요소들이 그의 시적 특질을 구명(究明)하는 핵심이기 때문이다.

이를 위하여 정지용의 시세계 전반을 논의하게 될 것이다. 그는 유년기부터 습작 시절 동시와 소설을 시작으로 모더니즘 계열의 시, 가톨릭 계열의 신앙시, 전통지향시, 산수시 등 다양한 시세계를 추구해 왔다. 하지만 후기시 중에서도 가톨릭의 종교적 이데올로기를 시로 표현한 작품들은 연구 대상에서 제외하였다. 왜냐하면 그러한 시들의 경우는 시의 소재로 종교적 요소를 활용했다기보다는, 종교적인 이념

8) 김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987), 오탁번, 『한국현대시사의 대위적 구조』, 고려대학교 박사학위논문, 1983), 양왕용, 『정지용 시 연구』, 경북대학교 박사학위논문, 1987), 장도준, 『정지용 시 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 1989), 김훈, 『정지용 시의 분석적 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1999) 등.

9) 이승원, 『'백록담'에 담긴 지용의 미학』, 『어문연구』 12집, 1883), 최동호, 『정지용의 산수시와 은일의 정신』, 『민족문화연구』 19집, 1986), 최승호, 『1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구-문장과 자연시를 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 1993) 등.

10) 이승원, 『정지용 시에 나타난 고독과 죽음』, 『현대시』, 1990), 신범순, 『정지용 시에서 병적인 헤메임과 그 극복의 문제』, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주제』, 신구문화사, 1998), 김종태, 『정지용 시의 죽음의식 연구』, 『우리어문연구』 16집, 2001.) 등.

을 시적으로 표현하여 그의 시세계를 제대로 드러내고 있다고 보기 어렵기 때문이다.

이러한 검토의 과정에서 이 연구는 역사·전기적인 비평의 방법을 적용하게 될 것이다. 정지용이 살았던 당대가 역사적으로 매우 특수한 상황이었다는 점도 그의 시적 특질을 형성하는데 중요한 요소가 될 뿐만 아니라, 출생과 성장 및 유학의 과정에서 터득되고 길러진 시세계가 그의 삶과 유리(遊離)될 수 없다는 판단 때문이다. 그가 태어나고 유년시절을 보낸 충북 옥천의 향토적 체험이 그의 시세계를 관류(貫流)하고 있음은 이 연구에서 중요한 흐름이기도 한 까닭이다. 또한 유학과 영문학을 전공한 전기적 사실 역시 그의 시적 특질을 형성하는데 매우 중요한 동인(動因)이었기 때문이다.

이를 위해 정지용의 시적 특질을 네 가지로 구분하여 살피게 될 것이다. 첫째는 고독과 서구문명의 동경으로 초창기 모더니즘에 경도된 시기의 시들을 중심으로 ‘자학’, ‘상실’, ‘부정적 경계’, ‘우울’ 등을 특징적으로 살펴 볼 것이다. 이는 지용이 시세계를 이해하는 첫 단계로 암울한 시대적 상황에서 지식인이 겪어야 하는 고통과 좌절을 모더니즘의 형식을 빌려 표현하려 했던 점에서 그 이유를 찾을 수 있다. 또한 소재와 기법 면에서 모더니즘의 형식을 취했을 뿐 전통과의 단절이 아님을 보여주기 위함이다.

둘째는 결핍된 자아와 감성의 회복으로 ‘바다의 상징성과 시적 세계’, ‘의식의 방랑과 자화상’, ‘죽음과 감정적 절제’를 살피게 되는데, 일본 유학을 마치고 귀국하는 시점과 맞물린 시기로, 새로운 시세계로 건너가는 시기의 시들을 살피게 될 것이다. 여기에서는 고독과 혼란에서 벗어나 주체와 객체 그리고 우주의 섭리를 아우르는 시들을 통해 전통에 더 가까워진 시세계를 살펴 볼 수 있다.

셋째는 전통의식과 향토성의 결합을 검토하게 되는데, 동시에 묘사된 순수의 세계와 존재적 의미, 토속적 연민과 그리움, 산수와 고향회귀의 문제를 살피게 될 것이다. 어린 시절 고향의 자연과 그 안에 내재되어 있는 전통의 서정을 통해 지용이 추구하고자 하는 시적세계와 정신세계의 근간이 동양의 전통사상에 그 뿌리가 있음을 알 수 있기 때문이다.

마지막으로 산수와 정경융화를 살피게 되는데, 시집 『백록담』의 시를 중심으로 나타난 미적세계, 한국적 서경, 그리고 전통의식과 산수미의 요소들을 아울러 살피

게 될 것이다.¹¹⁾ 특히 지용의 후기시에서는 고전시 또는 산수시의 세계에서 볼 수 있는 자연합일과 여백, 절제를 통한 미학의 세계를 살펴볼 수 있다. 이를 통해 그동안 지용 시의 흐름이 모더니냐 전통이냐 하는 이분법적인 연구에서 벗어나 그의 시 세계를 관통하는 사상적 뿌리가 동양의 전통사상에서 비롯된 것임을 확인할 수 있을 것이다.

11) 이를 위해 정지용이 1946년 5월, 건설출판사에서 펴낸 『정지용시집』과 1946년 10월, 백양당에서 펴낸 『백록담』을 기본 텍스트로 삼는다.

II. 고독과 서구문명의 동경

1. 「카페·프랑스」에 나타난 자학적 시선

「카페·프랑스」는 지용을 1930년대 최초의 모더니스트이며 새로운 감각으로 우리 문단의 수준을 한 단계 끌어올렸다는 평가를 받게 한 작품이다. 이 시에서는 1920년대 이후 근대적 산물을 통해 달라지는 주체의 정신적인 변화를 탁월하게 그려내고 있다. 하지만 시인은 그러한 시대적 변화에 대해 그리 긍정적으로 여기고 있는 것으로 보이지는 않는다. 그것은 근대의 새로운 풍경으로 인한 고독과 혼란이 시 속에 내재되어 있기 때문이다.

움겨다 심은 棕欄나무 밑에
빛두루 쓴 장명등,
카예·프랑스에 가자.

이놈은 루바쉬카
또 한놈은 보헤미안 넥타이
뺏적 마른 놈이 압장을 썼다.

맘비는 뱀눈 처럼 가는데
페이브먼트에 흐늬이는 불빛
카예·프랑스에 가자.

이놈의 머리는 빗두른 능금
또 한놈의 心臟은 벌레 먹은 薔薇
제비 처럼 젖은 놈이 뛰어 간다.

※

『오오 패롤(鸚鵡) 서방! 끝 이브닝!』

『끝 이브닝!』 (이 친구 어떠하시오?)

鬱金香 아가씨는 이밤에도
更紗 커-틴 밑에서 조시는구료!

나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.

남달리 손이 히여서 슬프구나!

나는 나라도 집도 없단다
大理石 테이블에 닿는 내뺨이 슬프구나!

오오, 異國種강아지야
내발을 빨어다오.
내발을 빨어다오.

- 「카페·프랑스」 전문¹²⁾

첫 행의 ‘움겨다 심은 棕欄나무’는 자생지를 떠나 이식된 존재로서, 시인의 분신으로 읽힌다. 이것은 지식인으로서 더 나은 세계를 꿈꾸기 위해 일본 유학을 선택했고, 또한 그것은 답답한 우리의 현실에서 벗어날 수 있는 하나의 탈출구로 여겨지기도 했던 것이다.

시인이 고향을 등지고 건너간 일본땅에서 보는 풍경들은 고향의 풍경과는 달리 강한 이질감을 풍겼을 것이다. ‘종려나무’와 ‘장명등’, ‘카페’는 서구에서 들어온 것으로 겉으로는 화려해 보이지만 어딘지 조화롭지 못한 풍경들이다. 따라서 종려나무는 이 시에서 인식의 주체인 동시에 객체로서 존재한다.

그리고 2연에서 ‘이놈’, ‘한놈’, ‘마른 놈’으로 비속어를 사용하고 있다. 비속어는 일반적으로 통속적이고 저속한 말인데, 대상을 얕잡아 보거나 경멸적인 경우에 사용한다. 시에서는 주로 복잡 미묘한 심리상태를 표출하기 위한 수단으로 쓰인다. 따라서 시인은 비속어를 통해 현실에 대한 강한 거부감과 그러한 현실을 견뎌야 하는 이중적인 심리를 나타내기 위한 것이라고 볼 수 있다. 또한 이국적인 의상에서 당시 유행하던 이론적 사상들이 혼재되어 나타남으로써 극심한 가치혼란을 겪고 있음을 알 수 있다. 사회주의 사상가들이 주로 입었다는 ‘루바쉬카’나 틀에 박히지 않은 자유로움을 추구하는 ‘보헤미안 넥타이’ 사이에서 앞장을 선 ‘뺨적 마른 놈’은 이 둘 사이에 끼지 못하고 혼돈스러워하고 있다.

3연에서는 다시 카페 주변 풍경을 묘사하고 있다. ‘밤비’를 ‘뺨눈’으로 묘사함으로써 뺨이 지니는 섬뜩함이 느껴진다. 그리고 여전히 낯선 ‘페인트에 흐늬이는 불빛’으로 하여금 자신의 처지를 생각하게 하고, 이런 이질적이고 낯선 풍경과 함께 다양한 사람들이 섞여 있는 곳이 ‘카페·프랑스’였다. 사나다 히로코는 ‘<카페 프랑

12) 정지용(1946), 『정지용시집』, 건설출판사, p.46.

탄>이나 <메이존 고토스> 등은 점잖은 서양 요리점이었지만 쇼와(昭和) 초기에 유행한 카페는 여급이 시중을 드는, 그리고 가끔 가다 그 여급이 매춘부로 탈바꿈하는, 서양식 술집으로(...중략...) 화려한 화장의 여급들은 학생들이 가장 접근하기 쉬운 여자로 그들의 연애대상이 되는 경우가 많았다¹³⁾고 밝히고 있다. 이 시에서도 ‘울금향 아가씨’라고 부르는 것으로 봐서 여종업원이 시중을 드는 카페라는 것을 짐작할 수 있다. 이런 카페 분위기에 젖어 있는 자신의 모습은 ‘자작의 아들도 아모것도 아닌’ 것으로 ‘남달리 손이 히여서 슬픈’ 운명으로, ‘나라도 집도 없는’ 자기 비하로 이어지게 되는 것이다. 한국적인 것과는 거리가 먼 서구의 문화로 인해 자신이 어디에 서야 하는지 조차 갈피를 잃어버린 것이다. 이는 자기 비하이면서 고향을 그리워하는 어조를 풍김으로써 두 가지의 정서가 혼재되어 있다고 볼 수 있다.

4연에서는 또 다시 전혀 다른 이미지를 가진 화자들이 등장한다. ‘머리는 빗두른 능금’으로 표현된 화자와 ‘심장은 벌레 먹은 장미’를 한 화자가 ‘제비 처럼 젖은 놈’으로 이어진다. 여기에서 ‘머리’와 ‘능금’, ‘심장’과 ‘벌레 먹은 장미’ 등 전혀 연관성이 없어 보이는 두 단어를 이질적으로 조합하고 있다. 즉, ‘빗두른’은 ‘비뚤어진’으로 해석할 수 있으므로 ‘비뚤어진 능금’ 즉 설익은 사상을 지녔다는 것으로 해석할 수 있고, ‘벌레먹은 장미’도 부정적 의미이므로 ‘화려한 것 같으면서도 썩어가고 있는’¹⁴⁾으로 해석할 수 있다. 즉 정상적이고 온전한 대상물이 아닌 ‘비뚤어지고’ ‘벌레 먹은’ 비정상적이고 흠집난 대상이다. 근대의 분위기에 젖어 있는 이들을 경멸하면서 자신은 그들에게서 벗어나고자 ‘제비 처럼 젖은 놈이 뛰여 간다’라고 표현한 것이다.

그리고 화자는 이 카페가 익숙한 듯 앵무새에게 “오오 패물 서방! 끝 이브닝!”이라는 인사를 건네면서 아무렇지 않은 듯 안으로 들어선다. 카페 안은 아직 이른 시간인지 아니면 손님이 없는 곳인지 ‘울금향’으로 불리는 아가씨가 즐고 있다. 그런 모습 속에서 어느 새 이런 카페 분위기에 젖어든 자신의 모습을 발견하게 되고 ‘자작의 아들도 아닌’ 백수의 신세로 살아가야 하는 비애를 떠올리게 된다. ‘자작의 아들도’는 일본에 협조하는 친일계층의 아들도 아니고 그렇다고 노동자계급도 아닌 어정쩡한 백수의 삶을 살아야 하는 계층이다. 다시 말하면, 공부에 전념할 수 있는 특권층의 상징이라고 볼 수 있다. ‘남달리 손이 히’다는 것 또한 노동자의 계급도 아

13) 사나다 히로코(2002), 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』, 역락, p.112.

14) 이승원(2004), 「정지용 시 해석에 대한 몇 가지 이의」, (『현대시학』, 2004, 4월호)

니고 아무것도 할 수 없는 자신의 무능에 대해 자조 섞인 목소리를 내뿜고 있다. 그리고 그것은 ‘나라’를 빼앗긴 설움에서 비롯된 것으로 더욱 비탄한 심경에 빠져들게 한다. 그런 서러움과 비탄이 최고조에 달하면서 결국 ‘이국종 강아지’로 하여금 ‘내 발을 빨아다오’라는 자기 비하로 추락하게 되는 것이다. 어디에 기댈 데도 없고 이야기할 곳이 없는 자신의 심정을 ‘이국종 강아지’에게 털어놓을 수밖에 없는 고독함, 그리고 ‘내발을 빨아다오’라는 반복적인 표현을 통해 식민지 지식인으로 느껴야 하는 굴욕감과 정신적 고통을 호소하고 있다고 볼 수 있다.

여기서 ‘이국종 강아지’는 1연의 ‘종려나무’와 같은 존재로 볼 수 있다. 다른 곳에서 이식되어 온 국외자로서의 모습을 발견하고, 자신과 비슷한 존재로 여겼을 것이다. 그러기에 그곳의 문화와 조화를 이루지 못하고 이질적인 존재로 떠도는 대상으로 나타나고 있다. 하지만 이런 이질적인 소재들로 하여금 오히려 지용에게는 익숙한 고향의 풍경들과 서정을 더욱 그리워하는 정서를 제공한다. 그것은 이질적인 소재들이 고향의 그리운 정서를 환기시키는 매개체로 작용하고 있기 때문이다.

이 시가 모더니즘의 대표작으로 불리는 이유는 시 전체에 흐르는 어휘나 표현기법 때문이다. 이전에 잘 사용하지 않았던 시어들(카페·프랑스, 장명등, 루바쉬카, 보헤미안 등)을 사용했으며, 구체적인 이미지를 통해 화자의 정서를 드러내고 있다는 점이다. 또한 ‘빛두루 손 장명등’, ‘보헤미안 넥타이’, ‘흐늬이는 불빛’, ‘빛두른 능금’, ‘벌레 먹은 장미’ 등 명사를 꾸며주는 관형어를 통해 시행의 종결방식이 이전의 서정시에서는 서술형이 주류를 이루는 반면, 지용시에서는 명사형 종결어미가 주를 이루면서 낯선 이미지를 끌어오고 있다는 점이다.

그러나 서구에서 모더니즘이 시작된 시기는 제1차 세계대전이 발발하던 1910년대에 출발하여 1935년에 쇠퇴기를 맞는다. 지용이 모더니즘 계열의 시를 발표한 시기를 1926년으로 볼 때 서구의 모더니즘이 그 당시 일본에 들어와 정착할 수 있었을까 하는 의문을 갖게 된다. 또한 모더니즘이 들어와 있었다고 하더라도 지용은 언어적 표현기법, 즉 근대로 인해 새롭게 등장한 어휘나 표현기법을 차용하여 시적으로 형상화 했을 뿐, 그 밑바탕에는 한국의 전통적 정서를 깔고 있다고 할 수 있다. 모더니즘으로 대표되는 이미지즘 운동에서 그들이 내세운 것은 일상어를 사용할 것, 구체적으로 사물을 묘사할 것, 그리고 감정의 노출을 자제하고 이성적인 표현을 쓸 것 등에 있다. 그렇게 볼 때 이 시에서는 ‘손이 히여서 슬프구나!’, ‘내뺨이 슬프

구나!’등의 감정을 표현하고 있으며 일본에 대한 저항감 그리고 나라를 잃은 상실감으로 인해 더욱더 고조되어 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 그것은 고향을 그리워하는 향수로 작용하게 되는데 그리움의 정서는 바로 전통적인 정서라고 볼 수 있기 때문이다.

그리고 이국적 문물에서 오는 이질감은 거부와 동시에 호기심을 유발한다. 이를 양가감정(ambivalence)이라고 하는데, 양가감정이란, 심리학 용어로 어떤 하나의 대상에 강한 애착과 분노를 함께 느끼는 감정으로 불안과 갈등을 억압함으로써 나타난다. 이 시에서 또한 혼돈의 주된 원인으로 내면에 내재되어 있는 두 가지의 욕구가 동시에 충돌하면서 혼돈을 불러일으키고 그런 혼돈으로 인해 고통이 심화되는 것이다. 즉 고향에 대한 그리움과 동시에 갈 수 없는 상황에 대한 충돌로 인해 자학적인 시선을 보이고 있는 것이다.

따라서 이 시에 나타난 화자의 모습은 경험적 자아로 볼 수 있으며 경험적 자아란 일차적으로 지각하는 대상을 통해 드러나는 자아로, 각각의 대상과의 관계를 통해서 드러난다. 또한 자연적 태도로 구체적인 삶 속의 것들을 이해하는 태도라고 볼 수 있는데, 구체적이고 사실적인 삶을 사는 자아이다. 김준오도 이 작품에 등장하는 화자는 “경험적 자아로 식민지 지식인이며 나약한 소시민이다. 화자는 이런 경험적 자아에 대해 감상적 태도뿐만 아니라 심지어 자학적인 반응을 일으키고 있다”¹⁵⁾고 평가한 바 있다. 따라서 이렇게 볼 때 시대적 사명의식 혹은 시대적 상황 속에서 고민하는 시인의 의식과 함께 고향에 대한 그리움의 정서가 혼재되어 있다고 할 수 있다.

2. 「슬픈 印象畵」에 나타난 상실의 거리

E. 파운드에 의하면 ‘이미지’란 “순간적으로 지적·정서적 복합을 표현하는 것”으로 이미지의 감각적 측면만을 특별히 강조하는 것은 아니다. 파운드의 경우 기계적인 운율은 부정했지만 늘 시의 음악성을 중요시하는 시인이었다. 반대로 T. E. 흄은 시의 시각 이미지를 청각 이미지보다 중요시했다.¹⁶⁾ 또한 오세영에 의하면 ‘이미

15) 김준오(1995), 「사물시의 화자와 신앙적 자아」, (김학동-편, 『정지용』, 서강대학교 출판부), p.50.

지는 관념의 세계에 존재하지 않는다. 그것은 존재요 대상의 인식으로부터 발생한
다'17)는 말처럼 이미지란 단순한 마음의 그림으로 이루어지는 것이 아니라 어떤 감
각에 호소하는 것이다. 지용이 모더니스트라 불리는 것 또한 존재하는 구체적인 대
상에 정서적 감정을 불어넣어 새로운 의미를 창출해 내고 있기 때문이다. 친숙하고
일상적인 사물을 낯설게 하여 새롭고 신선한 충격을 던져주고 있기 때문이다. 이런
시도는 우리 시사에 현대시로 건너가는 중요한 계기가 되었다.

수박 냄새 품어 오는
첫너름의 저녁 때……

먼 海岸 쪽
길옆나무에 느리 슨
電燈. 電燈.
헤엄쳐 나온 듯이 깜박어리고 빛나노나.

沈鬱하게 울러 오는
築港의 汽笛소리……汽笛소리……
異國情調 퍼덕이는
稅關의 旗人발. 旗人발.

세멘트 간 人道側으로 사뭇사뭇 움기는
하이한 洋裝의 點景!

그는 흘러가는 失心한 風景이여니……
부들없이 오랑주 껍질 씹는 시름……

아아, 愛施利·黃!
그대는 上海로 가는구료……

- 「슬픈 印象畫」 전문

이 시에서는 근대의 이미지와 화자의 내면갈등으로 인한 자기 상실의 강하게 나
타난다. ‘슬픈 印象畫’는 그 자체가 회화적인 이미지의 표현으로서 ‘슬픈’이라는 단

16) “The new verse resembles sculpture rather than music: it appeals to the eye rather than the ear. It has mould images, a kind of spiritual clay, into definite shapes. It builds up a plastic image which it hands over to the reader, whereas the old art endeavoured to influence him physically by the hypnotic effect of rhythm.” 金在根, 『이미지즘 연구』, 정음사, 1973, p176에서 재인용.

17) 오세영(1970), 『이미지 構造論』, 서울대 現代文學研究會, p.85.

어와 결합하면서 침울한 시의 분위기를 조성하고 있다. 본디 인상화라는 것은 인상주의 화가들이 사물의 순간적인 印象에 착안하여 그리는 회화의 한 경향으로, 빛과 색채의 순간적 효과를 이용하여 가시적 세계를 표현하는 것이다. 이 시에서도 시적 화자는 상해로 떠나는 애시리·황을 배웅하는 길에 접하게 된 풍경과 사물들이 화자의 내면에서 재구성되면서 새로운 인상화로 형상화되고 있다.

이 시의 시간적인 배경은 ‘수박냄새 품어오는/첫너름의 저녁때’이다. ‘수박냄새’에서 느껴지는 붉은 톤의 색채는 강렬한 열정을 느끼게 한다. 하지만 곧바로 이어지는 ‘첫너름’을 통해 화자의 마음은 여전히 우울하게 흘러가고 있음을 알 수 있다. 이처럼 첫 행의 시어들, 붉은 톤의 강렬함과 후줄근한 분위기는 화자의 내면에서 느끼는 분위기로 시 전체를 지배하고 있다.

그것은 ‘먼 해안쪽/길옆나무에 느리 슨/電燈. 電燈’으로 가로등이 늘어서 있는 풍경으로 옮겨간다. 우리나라에 비해 근대화의 진행이 상당히 빠른 일본의 가로등이 늘어선 풍경을 접한 화자의 정서는 명징해보이지 않는다. 그림처럼 늘어선 가로등은 밝고 찬란하게 빛나는 것이 아니라, ‘헤엄쳐 나온 듯이/깜박어리고 빛’날 뿐이다. 이렇게 볼 때, 대상에 머문 시적 화자의 정서는 세파에 찌들리고 지친 모습으로, 이것이 시적 대상에 투영되어 있음을 알 수 있다. 그러기에 그런 화자에게 들려오는 ‘기적소리’마저 ‘침울’할 수밖에 없고, ‘이국정조’를 품은 ‘세관의/깃발’은 필력이지만 그 이국정조에 여전히 지치고 낮설어하는 한 사내가 있을 뿐이다.

그리고 ‘세멘트 깐 人道側으로 사뭇사뭇 움기는/하이한 洋裝의 點景’은 화자가 떠나보내야 할 대상이다. ‘하이한 양장’을 입은 신식여성, ‘애시리·황’일 것이다. 멀리서 그녀가 걸어오는 것을 보면서 화자는 ‘부즐없이 오랑쥬 껍질 씹는 시름’을 앓게 된다. ‘오랑쥬 껍질’을 씹는 느낌이 들 정도로 화자의 감정은 쓰디쓰다. 사랑하는 연인이든 아니면 친구든 어딘가로 떠나보낼 수밖에 날 수 없는 존재라는 점에서 화자에게는 깊은 상처를 남긴다. 반면에 자신은 현실에 묶인 채 자유롭게 떠날 수 없는 처지로 이국정조로 물든 일본에서 남은 유학생활을 보내야 하는 것이다. 따라서 「슬픈 인상화」는 누군가를 떠나보낸 상실의 거리에 남겨진 화자 자신일 것이다.

그런데 이 시의 표현상의 특질을 살펴보면, 첫 행의 ‘수박 냄새 품어오는/첫너름의 저녁때’와 ‘부즐없이 오랑쥬 껍질 씹는 시름’이라 하여, 자신의 정서를 직접 드러내지 않는 시적 이미지를 활용하고 있다는 점이다. 다시 말하면 내면의 끓어오르는

열정이나 소태를 씹은 듯 쓴 마음의 상태를 색채와 공간을 이미지화하여 표현함으로써 시각과 청각, 미각 등의 이미지로 간접화된 정서를 형상화하고 있는 것이다. 이는 하나의 공간에 대비되는 여러 개의 배경을 제시함으로써 어색하면서도 이질적인 근대의 풍경을 암묵적으로 제시하는 것으로 볼 수 있다. 지용의 생애를 통해 식민지 상황의 시·공간은 균열, 틈새, 절단된 시간을 의미할 수 있을 것이다. 이는 자신의 의지와는 상관없는 부자유와 구속감에 얽매인 시·공간에서 느껴야 하는 비애 때문이라 할 수 있다. 따라서 이 시에서 보여주는 시공간은 단순한 ‘첫 여름의 저녁 때’가 아닌 언제 끝날지 모르는 지리멸렬한 시대의 아픔으로 해석할 수 있다.

그리고 그것들은 다시 ‘沈鬱하게 울려오는/축향의 기적소리……기적소리……/이국 정조로 퍼덕이는/세관의 깃발’을 통해 침울한 분위기를 끌어오고 있다. 여기서 기적 소리는 청각적 이미지를, 세관의 깃발은 시각과 청각적 이미지를 동시에 느낄 수 있는 사물들이지만 이 안에서는 어떤 울림도 들을 수 없다. 다만 느리고 침울하게 화자의 내면의 소리만이 침투하고 있을 뿐이다. 실상은 신나게 기적을 울리지도 못하고, 바람에 퍼덕거리지도 못하고 멈춰있는 현실인 것이다. 이것은 근대의 과정에서 겪는 진통으로 극도로 우울한 화자의 정서로 이어지고 있다. 또한 반복되는 말줄임표(……)는 마음속에서만 맴도는 화자 내면의 모습이다. 1연에서 ‘저녁 때……’, 3연에서 ‘기적소리……기적소리……’, 5연에서 ‘풍경이여……/시름……’, 6연에서 ‘가는 구료……’로 종결을 흐리는 방식으로 자신의 상황을 알리는 것이다.

김용희는 ‘말없음표는 끊임없이 결박해오는 삶에의 조건들과 그것에서 자유로워지고 싶어 하는 이중적 갈등을 묵묵하고 절제된 몇 개의 점들로 형상화해 보여주고 있는 것¹⁸⁾으로 식민지 지식인들이 겪어야 하는 갈등으로 보고 있다. 당시 식민지 지식인이 겪어야 하는 이중적 갈등을 말없음으로 대변하고 있다는 것이다. 그리고 그런 말없음은 먼 곳을 응시하는 다른 세계에 대한 낯설음이다. ‘먼 해안 쪽 진동 - 축향의 기적소리 - 세관의 깃발 - 세멘트 깐 인도’로 화자의 시선이 옮겨간다. 화자가 바라보고 있는 풍경은 과학과 인공의 힘으로 빚어낸 풍경이다. 하지만 화자는 이 모든 것을 이미지를 통해 간접화된 방법으로 표현할 뿐, 직설적으로 표현하지 않는다. 그리고 종결 어미가 ‘빛나노나’, ‘풍경이여여니……’, ‘가는 구료……’로 이어지면서 전경을 바라보듯 의식의 흐름을 풍경으로 대체함으로써 주체와 객체의 거리

18) 김용희(1993), 「정지용 시의 어법과 이미지 구조」, 이화여자대학교 박사학위 논문, p.15.

감을 만들고, 거리감으로 인해 오히려 고독의 감정을 약화시킨다. 즉 화자는 슬픔을 겉으로 드러내지 않고 담담하게 그리면서 내면의 슬픔을 끌어내리고 있는 것이다.

이 시의 절정, 즉 지금껏 화자가 우울한 감정으로 풍경을 바라볼 수밖에 없었던 이유는 바로 마지막 연 ‘아아, 愛施利·黃!/그대는 上海로 가는구료……’에 있다. 당시 신식여성으로 느껴지는 애시리·황은 무언가 하기 위해 상해로 떠나가는데 화자는 아무것도 할 수 없는 처지에 놓여 있다. 시대적 슬픔과 개인적인 실연이 겹치면서 이 모든 풍경이 슬픈 인상화로 각인된 것이라 볼 수 있다. 하지만 여전히 화자는 그런 슬픔을 멀리서 그저 담담하게 바라보면서 감정을 절제하고 있는 것을 알 수 있다.

이 시에서 역시 이미지의 원근법으로 인해 모더니즘의 형식을 보이고 있지만 여전히 낯선 소재로 인한 것일 뿐 ‘상심한 풍경’이라든지 ‘시름’이라든지 하는 부분에서 슬픔 혹은 이별의 정한이 느껴진다. 따라서 이 시에서도 ‘전등’, ‘축항’, ‘기적’, ‘세관’, ‘세멘트’, ‘양장’, 등의 모더니티적인 소재를 가져오긴 했지만 ‘애시리·황’을 떠나보내는 심정을 그저 풍경의 묘사를 통해 담담하게 그려냄으로써 한국적인 슬픈 정서가 시의 밑바탕에 깔려 있다. 시에서 정서를 유발하는 것이 소재이긴 하지만 그런 소재들이 오히려 이질적이고 우울하게 그려지면 그리움의 정서를 끌어오고 있기 때문이다. 그리고 그것을 겉으로 표출하지 않고 감정의 절제로 안으로 삭히려하고 있다는 것이다.

3. 「파충류동물」에 나타난 부정적 경계

「카페·프랑스」와 「슬픈 印象畫」가 이국적인 정조로 화자의 내면을 묘사했다면 「파충류동물」에서는 좀 더 부정적인 모습으로 화자의 심리변화를 나타내고 있다.

식거먼 연기와 불을 배트며
소리지르며 달어나는
괴상하고 거-창한 爬蟲類動物.

그녀나에게
내 童貞의結婚만지 를 차지려갓더니만
그 큰 궁둥이 로 세밀어

... 털 크 덕...털 크 덕...

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서
心臟이 되구요

여페 안진 小露西亞 눈알푸른 시약시
「당신 은 지금 어드메로 가십나?」

... 털 크 덕...털 크 덕...털 크 덕...

그는 슬퍼서 슬퍼서
膽囊이 되구요

저기- 드란 쌍골라 는 大腸.
뒤쳐 짓는 왜놈 은 小腸.
「이이! 저 다리 털 좀 보와!」

... 털 크 덕...털 크 덕...털 크 덕...털 크 덕...

六月 스달 白金 太陽 내려 쏘이는 미테
부글 부글 쓰러오르는 消化器管의妄想이여~

赭土 雜草 白骨 을 짓발부며
둘둘둘둘둘둘 달어나는
괴상하게 기-다란 파충류동물.

- 「爬蟲類動物」 전문

이 시는 시인의 눈에 비친 낯선 사물, 열차를 파충류동물에 빗대어 표현함으로써 강한 부정적 경계를 보이고 있다. 징그럽고 혐오스러운 파충류동물 역시 낯선 존재로써 시인은 새로운 사물에 대한 강한 거부와 경계의 눈빛으로 열차를 바라보고 있다. 열차에 부속된 부품들을 파충류의 형상에 대입시킴으로써 두 개의 이미지를 오버랩 하는 방식이다. 이는 서로 비슷한 이미지를 가진 두 개의 사물을 오버랩시킴으로써 거부와 부정의 의미를 더욱 구체적으로 전달할 수 있다.

1연에서 화자는 열차가 ‘식거먼 연기와 불을 배트며’ 달려가는 모습을 바라보고 있다. 그것은 한 마리 파충류(아마 악어 정도의)가 달아나는 것 같은 형상을 하고 있다. 그리고 열차는 ‘내 童貞의 結婚반지’로 첫 경험의 대상이다. 하지만 ‘큰 궁둥

이로 쉼'며 강한 거부반응을 보인다. 그러면서 열차는 화자를 향해 ‘… 툸 크
덕…툸 크 덕…’ 하는 강한 충격을 던져준다. 이런 모습은 화자에게 부정적이면서
도 경계하는 대상으로 인식하게 하는 요소로 작용하게 된다.

4연 ‘나는 나는 슬퍼서/心臟이 되구요’에서 심장은 파충류동물의 하나의 내장기관
인 동시에 기차의 심장이 되는 엔진과 같은 부품이다. 그리고 ‘여페 안진 小露西亞
눈알푸른 시약시’도 기차 전조등의 비유적 표현으로 볼 수 있다. 모든 것이 낯선 모
습의 기차를 처음 대했을 때 시인이 느끼는 문화적 충격이 이 시에 고스란히 담겨
있다고 할 수 있다. 하지만 시인은 그 충격을 설명하지 않는다. 대상을 이미지화하
고 비유적으로 그림으로써 스스로의 감정을 객관화하는 장치를 마련한 것이다. 또
한 ‘… 툸 크 덕…툸 크 덕…툸 크 덕…’이라는 표현에서는 기차의 흔들림을
굵은 글씨체이며, 독립적인 연으로 강조하여 시각적인 효과를 극대화하고 있음을
볼 수 있다. 이는 대상에서 받은 심리적인 충격의 크기인 동시에 열차의 움직임을
시각적 이미지로 형상화하고 있음을 알 수 있다.

7연의 ‘그는 슬퍼서 슬퍼서/膽囊이 되구요’에서도 마찬가지로 파충류 동물의 담낭과 기
차의 부품 중 하나에 대입시켜 비슷한 이미지로 표현한 것이다. 또한 ‘쌍골라는 大腸’에
‘왜놈은 小腸’도 파충류동물의 내장기관의 하나로 비유함으로써 그들에 대한 태도가 매우
부정적이라는 것을 알 수 있다. 그리고 그것은 다시 징그럽고 혐오스런 파충류의 이미지
“이이! 저 다리 툸 좀 보와!”로 그려지고 있다. 마지막 연의 ‘부글 부글 쓰러오르는 消化
器管의 妄想이여’에서도 소화기관은 파충류동물의 내장기관인 동시에 연기가 뿜어져 나
오는 열차의 아랫부분을 암시하고 있다는 것을 알 수 있다.

이 시는 낯선 사물인 기차를 처음 접한 시적 화자의 문화적 충격을 꿈틀거리는 파충류
동물의 움직임으로 시적 이미지와 비유를 통해 형상화하고 있다. 하지만 직설적 어법을
활용하여 자신의 정서를 그려내던 당대의 여타 시인들과는 다르게 간접적으로 시적 정서
를 드러내고 있음을 볼 수 있다.

이 시에서 가장 눈에 띄는 것은 ‘… 툸 크 덕…툸 크 덕…’이라는 음성 상징어
이다. 3, 6, 9연으로 넘어갈수록 ‘툸크덕’이 한 번씩 증가하는 것은 열차가 출발하는
모습을 시각적으로 형상화 한 것이다. 뿐만 아니라, 시의 구성상 독립된 한 연으로
처리되고, 활자의 크기에 변화를 주거나, 말없음표를 찍은 것은 시각적인 형상화의
방법으로서, 언어를 그림의 일종인 이미지로 사용했음을 의미한다. 이러한 시행의

처리는 매우 강하게 독자의 시선을 끌게 되는데, 이것은 연과 연 사이에 배치함으로써 기차라는 각 량(輛)의 구분을 보여줌과 동시에, 시를 읽을 때에는 원활한 독서를 방해하여 대상 사물의 모습을 머릿속으로 그려보도록 하는 장치로 작가의 의도적인 행위라고 볼 수 있다.

다시 말하면 시의 흐름을 방해함으로써 독자에게 이미지화한 화자의 내면심리를 환기시키기 위한 것이다. 즉, 기차가 외면상 ‘털크덕’거리고 있지만 실제로는 화자의 내면에서 나는 ‘털크덕’거림이다. 이것은 낯선 사물에 대한 거부감으로 화자에게 심리적인 충격을 가하고 있다는 것이다. 그리고 이것은 갈수록 줄어들어 가는 것이 아니라 오히려 충격을 증폭시키고 있다. 화자의 심리상태가 매우 불안정하고 거칠어 있음을 보여주고 있는 것이다.

또한 의성어 ‘털크덕’은 화자가 현재 낯선 문물에 적응하지 못하고 경계와 부정적인 시각으로 바라보고 있음을 알려주는 것이다. 이것은 화자가 여전히 심리적으로 슬프고 고독하기 때문에 투영된 사물자체도 부정적인 이미지를 지닐 수밖에 없는 것이다. 그래서 ‘나는 나는 슬퍼서 슬퍼서’와 ‘그는 슬퍼서 슬퍼서’라는 표현을 반복함으로써 현재 화자의 불안한 정서가 반영되어 있다. 이것은 화자의 정서가 사물에 투영되어 나타나는 감정이입 현상으로 볼 수 있다.

‘과충류동물’은 근대의 산물인 열차에 비유된 대상이다. 하지만 근대적 산물인 기차는 ‘식거먼 연기와 불을 배트며/소리지르며 달어나는/괴상하고 거-창한’ 모습으로 위협적으로 다가온다. 화자는 지금 근대적 문물에 적응하지 못하고 자신과 외부의 단절에서 오는 부적응 상태에 놓여있다. 기차가 ‘털크덕’거릴 때마다 자신이 지금 처해 있는 현실과의 괴리감도 더욱 커진다. 기차가 움직이는 모습을 실제적이고 동적으로 표현함으로써 이미지에서 오는 충격을 더욱 강하게 만들고 있다. 이는 활자의 크기와 소리의 강조로 이어지면서 화자의 심경을 더욱 불안하게 한다. 그리고 과충류동물의 내장기관인 ‘심장’, ‘담낭’, ‘대장’, ‘소장’등의 명칭들을 열차에 대입시켜 이미지를 더욱 구체화시키고 있다.

또한 열차는 ‘소로시아 눈알푸른 시약시’라든지 ‘쌍골라’, ‘왜놈’ 등 이질적인 공간이기도 하다. 그들을 중국인으로 일본인으로 부르지 않고 경멸적인 이름 ‘쌍골라’와 ‘왜놈’으로 부르는 것은 대상에 대한 혐오와 경멸에서 비롯된 것이다. 식민지로 만든 주체인 동시에 우리 민족의 혼까지 빼앗아 가려고 하고 있기 때문이다. 때문에

이런 이유들이 낯선 공간에서 접하는 사물들을 부정적인 시각으로 바라보게 하고 그 공간에 있는 중국인과 일본인에 대한 경멸로 나타나게 되는 것이다.

그리고 종결어미부분이 차지려갓더니만 - 떼밀어 - 슬퍼서 - 되구요 - 가십나 - 망상이여'로 마치 길게 늘어뜨린 열차의 모습을 보는 듯하다. 느리게 움직이는 형상은 정서적으로 슬픔을 느끼게 한다. 열차는 빠르게 지나가지만 화자는 여전히 그 빠름에 적응하지 못하고 있다. 그래서 화자 내면의 정서를 드러내기 위한 것으로 열차가 또는 파충류동물이 길게 늘어뜨려진 형상을 가져오고 있는 것이다. 따라서 이런 종결어미로 인해 시 전체의 분위기가 슬프고 우울하게 흐르는 것이다.

근대의 상징으로 대변되는 '열차'를 통해 과거와 현재가 뒤죽박죽 섞이면서 만들어낸 근대의 혼란. 그것은 아직 화자가 받아들이기에는 쉽지 않은 일이다. 따라서 이 시는 이국적인 정조로 인한 강한 거부와 부정의 경계를 보여주고 있는 시라고 볼 수 있으며 그 이면에는 고향의 향수를 그리워하는 서정의 정서가 깔려 있다고 볼 수 있다.

4. 「황마차」에 나타난 자기 통제적 우울

「카페·프랑스」, 「슬픈 인상화」, 「파충류동물」에서 우울과 자기경계, 상실감을 살펴해보았는데 「황마차」 역시 근대의 풍경에서 나타난 비애와 슬픔, 우울의 정서가 시적 이미지를 통해 형상화되고 있다.

이제 마약 돌아 나가는 곳은 時計집 모퉁이, 낮에는 처마 끝에 달어맨 종달새란 놈이 都會바람에 나이를 먹어 조금 연기 끼인듯한 소리로 사람 흘러나려가는 쪽으로 그저 지줄 지줄거립데다.

그 고달픈 듯이 깜박 깜박 졸고 있는 모양이-가여운 잠의 한점이랄지요-부칠 데 없는 내맘에 떠오릅니다. 쓰다듬어 주고 싶은, 쓰다듬을 받고 싶은 마음이올시다. 가엾은 내그림자는 검은 喪服처럼 지향없이 흘러나려 갑니다. 축축이 젖은 리본 떨어진 浪漫風의 帽子 밑에는 금붕어의 奔流와 같은 밤경치가 흘러 내려갑니다. 길옆에 늘어난 어린 銀杏나무들은 異國斥候兵의 걸음제로 조용히 흘러 내려갑니다.

슬픈 銀眼鏡이 흐릿하게
밤비는 옆으로 무지개를 그린다.

이따금 지나가는 늦인 電車가 끼이익 돌아나가는 소리에 내 조고만瑰이 놀란듯이 파다

거리나이다. 가고 싶어 따듯한 화로강을 찾아가고 싶어. 좋아하는 코-란經을 읽으면서 南京콩이나 까먹고 싶어, 그러나 나는 찾아 돌아갈데가 있어나가요?

네거리 모퉁이에 씩 씩 올라간 붉은 벽돌집 가에서는 거만스런 XIII가 壁雷針에게 위엄 있는 손가락을 치여 들었소. 이제야 내 모가지가 풀 뺏 떨어질듯도 하구요. 솔뉘새 같은 모양새를 하고 걸어가는 나를 높다란데서 굽어 보는 것은 아주 재미 있을게지요 마음 놓고 술 술 소변이라도 볼까요. 헬멧 쓴 夜警巡查가 외일림처럼 쫓아오겠지요!

- 「幌馬車」 부분

이 시는 천으로 덮여 있는 황마차를 타고 가면서 바라본 풍경을 서사적으로 그리고 있다. 낮선 이방인의 눈으로 바라본 지역의 풍경은 단순한 풍경이 아닌 화자의 정서가 함께 투영되어 나타나고 있다. 즉, ‘고달픈 듯이 깜박 깜박 졸고 있는’, ‘가여운 잠’, ‘검은 喪服처럼’, ‘촉촉히 젖은’, ‘浪漫風의 帽子’, ‘길옆에 늘어선 어린 銀杏나무들’, ‘異國斥候兵’, ‘조고만魂’, ‘내 모가지가 풀 뺏 떨어질듯’, ‘솔뉘새 같은 모양새’, 로 화자의 정서를 이미지화시켜 표현하고 있다. 자신의 내면이 힘들고 지쳐있다는 것을 풍경 속에 내비치고 있는 것이다. 여기서 ‘도회바람으로 나이 먹은 종달새’는 물질문명이 휩쓸고 있는 일본의 문물을 접하고 혼란스러워 하는 시인의 자화상이다. 일본 유학길에 올라 근대라는 도회바람을 맞으며 정신적인 혼란과 고독을 경험해야 했던 자아가 ‘고달픈 듯 졸고 있는 종달새’로 나타나는 것이다. 즉, 근대라는 새로운 환경에 적응하기 위해 시달려야 했던 고민과 방황의 시간들이 집약되어 나타나고 있다고 볼 수 있다. 그런 환경에 적응해야 했던 화자는 피곤할 수밖에 없었고 그것은 ‘깜박 깜박’이라든지 ‘가여운 잠’이라든지 하는 졸음으로 이어지고 있는 것이다. 때문에 지금 화자가 바라보고 있는 도시풍경도 졸린 듯한 눈으로 보고 있다.

주영중은 이런 졸림의 현상을 ‘몽환성’으로 보고 있다. ‘깜박 깜박 졸고’, ‘잠의 한숨’, ‘졸님이 오십니다’, ‘졸리운 마음’ 등의 구절이 시 전체를 몽환적인 분위기로 이끌¹⁹⁾고 있다고 보고 있다. 화자가 바라보고 있는 풍경은 이제는 익숙해진 근대의 도시 풍경이다. 하지만 여전히 그 속에 동화되고 싶지 않은 마음을 ‘몽환적’으로 처리함으로써 아직도 받아들이기 힘든 심정을 은근히 내비치고 있는 것이다.

그리고 이 시 역시 근대적 풍경을 소재로 하고 있지만 이전 시들과 달리 매우 조

19) 주영중(2003), 「풍경과 감정의 모호한 당김」, 최동호·맹문재 외 지음, 『다시 읽는 정지용 시』, 월인, p.75.

용한 분위기를 느낄 수 있다. 산문적인 형식으로 자기 고백체적인 어휘로 끌고 나가고 있기 때문이다. 또한 ‘지줄거립테다’, ‘떠오릅니다’, ‘홀러나려 갑니다’, ‘파다거리나이다’, ‘있을나구요?’는 표현은 자기 고백체적인 언어로 그런 분위기에 적응해야 하는 화자의 내면의 목소리가 느껴진다. 이제는 체념하고 근대의 풍경에 젖어들어야 하는 화자의 정서를 표현하고 있는 것이다. 이제는 화자 자신도 그런 우울과 혼란에서 빠져나와야 한다는 것을 느끼면서 자기 스스로 통제하려고 하는 것이다. 하지만 그런 자기 통제를 해야 하는 상황이 다시금 시인을 우울하게 만드는 것이다. 따라서 화자의 정서가 ‘처마 끝에 달어맨 - 홀러 내려가는 - 가여운 잠 - 부칠 데 없는 - 쓰다듬어 주고 싶은 - 가없는 - 지향없이- 축축이 젖은 - 떨어진’ 등 자조적이면서도 우울한 어휘들이 시의 분위기를 지배하고 있다.

그리고 현재 시인은 쉬고 싶은 마음이 역력하다. 처음 시작부분에서부터 등장하는 ‘잠’과 관련된 어휘들은 끊임없이 나타난다. 화자가 얼마나 간절하게 휴식을 원하는지 알 수 있는 부분이다. 하지만 여전히 ‘늦인 電車가 끼이익 돌아나가는 소리’는 시인의 휴식마저 허락하지 않는다. 그가 편히 돌아가 쉬고 싶은 곳은 바로 고향이다. ‘따뜻한 화로장’에서 ‘좋아하는 코-란經을 읽으면서 南京콩이나 까먹고’고 싶은 것이다. 이런 고향에 대한 그리움이 「향수」를 낳게 된 것인지도 모른다. 그러나 지금 화자에게는 ‘찾아 돌아갈데가 있을나구요’라며 상실감을 토로하고 있다. 근대가 진행되면서 예전의 고향마저 잃어버릴 것 같은 두려움이 생긴 것이다. 돌아갈 곳이 없다는 것은 자아를 상실하게 하는 근원이 되기도 한다. 사람들은 대부분 고향에서 母性을 느끼게 되고 그런 모성을 잃어버렸을 때의 상실감은 오랜 시간 고독과 우울로 이어지기 때문이다.

그리고 이 시 전반에는 시간이라는 배경이 깔려있다. 그것은 황마차를 타고 가면서 보는 풍경의 시간이기도 하고, 화자 내면에 잠재된 시간이기도 하다. 따라서 첫행에서 제시된 ‘時計’ 집은 공간적 배경인 동시에 시간의 경계를 넘어선 자아와 세계를 통틀고 있는 개념이라고 볼 수 있다. 인간을 움직이는 것은 시간이고, 인간은 시간에 의해 움직인다. 시간이 인간을 통제함으로써 오는 우울함이 ‘가여운 잠의 한 점’의 줄음으로 그려지고 있다.

지용의 초기시에서 많이 찾아볼 수 있는 혼란과 고독의 메커니즘은 기법상에 있어 모더니즘의 영향을 받은 것으로 보인다. 모더니즘은 이전의 낭만주의에 반대하

며 생겨난 사조로 시적 대상을 객관화시키고 최대한 감정을 절제하는 등의 기법을 이야기하고 있다. 따라서 정의홍은 이 세 편의 시는 ‘주관적인 감정의 노출이 짙게 표현돼 낭만주의 색채에 가깝다’²⁰⁾는 평을 내리고 있다. 하지만 이 시는 추상적이고 서술적인 낭만주의보다는 이미지를 구체화시켜 비유함으로써 모더니티에 가깝다고 할 수 있을 것이다.

또한 김준오가 밝힌 것처럼 ‘모더니티란 반드시 서구적인 것만을 뜻하는 것이 아니라 자생적일 수 있으며, 근본적으로 변화에 대한 인식에서 오는 것으로’²¹⁾ 해석해야 한다고 주장한다. 따라서 지용의 시에 나타난 모더니티가 단순히 서구의 이론을 모방한 것이 아니라는 것을 감정의 절제와 전통적인 그리움의 정서에서 찾아볼 수 있다.

20) 정의홍(1996), 『정지용의 시 연구』, 형설출판사, p.195.

21) 김준오(2009), 『현대시의 방법론과 모더니티』, 새미, p.252.

Ⅲ. 결핍된 자아와 감성의 회복

1. '바다'의 상징성과 시적세계

지용의 초기시에는 특히 '바다'에 관련된 연작시가 많다. 바다 건너 일본으로 유학을 떠나면서 그전에는 거의 볼 수 없었던 새로운 대상에 대한 동경에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 한없이 넓은 바다는 생물적인 존재인 동시에 정신적인 산물로 작용하기 때문이다. 지용에게 '바다'라는 공간은 특별한 공간으로 자리한다. 그것은 새로운 문명을 향해 열려 있는 공간으로 유토피아의 세계인 동시에 현실세계에서부터 탈출하고 싶은 도피공간이기도 하다.²²⁾ 산으로 둘러싸여 있던 고향을 벗어나 끝이 보이지 않는 바다로 나가게 됐을 때의 심정은 만감이 교차하면서 두려움을 느꼈을 것이다. 그것은 식민지라는 특수한 상황에서 탈출하고 싶은 욕망이 함께 작용했다고 볼 수 있다.

바다에 관련된 시편들은 정지용시집 Ⅱ부에 「바다 1, 2, 3, 4, 5」와 I시집에 「바다 1, 2, 5」를 실고 있다. 그 밖의 「해협」, 「다시 해협」, 「갑판우」 등도 바다를 배경으로 하고 있다. 지용이 이토록 바다에 관련된 시를 많이 쓴 이유는 무엇일까?

가스통 바슐라르는 '바다 쪽으로 인간을 끌어당기는 것은 깊은 노래이며, 깊은 노래는 바로 모성적인 목소리인 동시에 우리의 어머니의 목소리'²³⁾로 해석하고 있다. '바다' 혹은 '물'의 이미지는 대부분 모성의 상징으로 해석되고 있는 것처럼 지용역시 어머니 품으로 돌아가고 싶은 것으로 해석될 수 있다. 지용에게 모성을 느낄 수 있는 곳은 곧 고향이다. 따라서 바다는 고향을 더욱 그리워하게 만드는 주체로 작용했다고 볼 수 있다.

바다는 광활하게 펼쳐진 미지의 세계다. 그래서 바다는 꿈과 이상향을 품은 세계로 그려지기도 한다. 하지만 지용에게 바다는 꿈과 이상향의 공간이라기보다는 '고향'을 더욱 그리워하게 만드는 그리움의 대상으로 그려지기도 한다.

후주근한 물결소리 등에 지고 홀로 돌아가노니

22) 김명옥(2000), 『한국모더니즘 시인 연구』, 한국문화사, p.322.

23) 가스통 바슐라르(1980), 『물과 꿈』, 문예출판사, p.165.

어데선지 그누구 씨러져 울음 우는듯한 기척,

돌아 서서 보니 먼 燈臺가 반짝 반짝 깜박이고
갈메기떼 끼루룩 끼루룩 비를 부르며 날아간다.

울음 우는 이는 燈臺도 아니고 갈메기도 아니고
어덴지 홀로 떠러진 이름 모를 서러움이 하나.

- 「바다·4」 전문

화자는 지금 ‘후주근한 물결소리’를 들으며 홀로 바다를 건너가고 있다. 하지만 누군가 ‘어데선지 그누구 씨러져 울음 우는듯한 기척’ 소리가 자꾸만 발목을 붙든다. 그것은 고향을 떠나고 싶지 않지만 떠나야 하는 화자 자신일 수도 있고, 어려운 현실에 두고 떠나야 하는 가족 혹은 우리 민족을 향한 마음일 수도 있다. 떠난다는 것은 이별인 동시에 두려움을 예견한다. 친숙한 것에 대한 상실과 새로운 세계에 대한 낯섬이 함께 공존하기 때문이다. 그런 불안한 마음으로 인해 깊은 상심에 젖어 있는 것이다.

하지만 자신의 처지와 달리 바다는 여전히 평화로워 보인다. ‘먼 등대가 반짝 반짝 깜박’이고 ‘갈메기떼’가 날고 있다. ‘먼 등대’ 역시 그리움의 대상이다. ‘반짝 반짝 깜박’이지만 그것 역시 화자와는 멀어지는 세계이다.

이로 인해 화자는 지금 ‘이름 모를 서러움’을 삭히고 있는 것이다. ‘울음 우는 이는 등대도 아니고 갈메기도 아닌’ 화자 자신의 내부에서 들려오는 울음소리다. 그래서 ‘어덴지 홀로 떨어진 이름’은 그런 망망대해에 홀로 남겨진 화자 자신인 것이다.

바다는 그 깊이를 알 수 없는 신비로운 존재다. 하지만 그 신비로움에는 알 수 없는 두려움도 함께 내포되어 있다. 끝이 보이지 않는 망망대해는 다시 돌아갈 수 없을지도 모르는 불안감을 안겨주기 때문이다. 더욱이 식민지 상황에서 유학을 떠난다는 것은 희망적인 앞날을 예견하기 힘들다. 때문에 화자는 ‘이름 모를 서러움’을 간직한 채 바다를 건너고 있는 것이다. 또한 ‘밤’이라는 시간적 배경으로 인해 적막함과 쓸쓸함이 더욱 화자의 마음을 끌어당겼을 것이다.

바다는
푸르오
모래는
희오, 희오,

수평선위에
살포-시 내려안는
정오 한울,
한 한가운데 도라가는 태양
내 영혼도
이제
고요히 고요히 눈물겨운 백금팽이를 돌리오.

- 「바다·7」 전문

이 시는 위의 시와 반대로 낮 동안의 바다를 배경으로 하고 있다. 밤과 달리 푸른 빛의 바다와 흰 모래빛이 선명하게 드러난다. 그리고 수평선 위에 걸려 있는 하늘에는 태양이 떠 있다. 여기까지만 보면 화자가 바라보는 바다는 한없이 평화로운 존재이다. 흔히 일상의 바다 풍경이다. 하지만 마지막 행에서 평화로움은 화자의 슬픔으로 치환된다. ‘고요히 고요히 눈물겨운 백금팽이를 돌리오’에서 화자는 속으로 슬픔을 삭이고 있음을 알 수 있다. 평화로운 바다를 바라보면서도 화자는 고요한 슬픔을 속으로 울어야 했던 것이다. 때문에 지용에게 ‘바다는 이국 문물을 받아들이는 활기와 희망의 상징이 아닌 어둡고 쓸쓸한 내면풍경을 묘사하는 상관물로’²⁴⁾ 그려질 수밖에 없었던 것이다. 그에게 바다는 또 다른 이국적인 존재로 다가왔던 것이다.

바다는 뿔뿔이
달어 날라고 했다.
푸른 도마뱀때 같이
재재발렸다.

꼬리가 이루
잡히지 않았다.

흰 발톱에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!

가까스루 몰아다 부치고
변죽을 돌려 손질하여 물기를 시켰다.

이 엘손 海圖에

24) 문혜원(1996), 『한국현대시와 모더니즘』, 신구문화사, p. 220

손을 씻고 떼었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

회동그란히 바쳐 들었다!
地球는 蓮잎인양 움으라들고 …… 펴고……

- 「바다·2」 전문

이 시에서도 바다는 ‘꼬리가 잡히지 않는’ 존재이다. 「파충류동물」에서 볼 수 있었던 것처럼 ‘푸른 도마뱀’이라는 상관물에 바다를 치환시켜 표현한 것도 이국적이며 거부감을 불러일으켰기 때문이다. ‘푸른 도마뱀’이 달아나는 것처럼 ‘바다’는 여전히 화자와는 먼 거리에 있는 대상이다. 그리고 그것은 ‘흰 발톱에 찢긴/산호보다 더 붉고 슬픈 생채기!’를 남기는 대상이기도 하다. 따라서 바다는 화자에게 희망이 아닌 아픔의 대상이었던 것이다.

3연부터는 ‘푸른 도마뱀’이 아닌 ‘바다’ 그 자체로서의 행위가 그려지고 있다. 하지만 그것은 화자가 직접 아픔의 대상인 바다를 향해 뛰어드는 것을 의미한다. ‘가까스로 몰아다 부치고/변죽을 돌려 손질하여 물기를 시켰’다는 것은 바다에 대한 두려움을 떨쳐내기 위한 것이다. 때문에 ‘찰찰 넘치도록/돌돌 굴르도록’ 바다를 화자의 의지에 따라 변용시킬 수 있게 된 것이다. 그리고 결국 마지막 연에 가서 바다는 하나의 ‘지구’처럼 화자의 마음 속에서 ‘움으라들고……펼’ 수 있는 대상으로 변환된 것이다. 그러니까 처음 본 바다는 화자가 상대할 수 없는 낯설고 강한 대상이었지만 그 바다에 직접 대항함으로써 자신의 의지대로 움직일 수 있는 나약한 대상으로 바뀌게 된 것이다.

앞의 시에서 바다가 접근할 수 없는 낯선 대상이며 우울함을 불러오는 정서였다면 이 시에서는 더 이상 낯선 대상에 대한 회피나 거부가 아닌 새로운 도전의 대상으로 받아들였다고 볼 수 있을 것이다.

특히 이 시는 감정에 대한 절제, 객관적 상관물, 선명하고 회화적인 이미지, 구조적 완결성 등으로 모더니즘이 뛰어난 작품으로 손꼽히고 있다. 바다를 ‘푸른 도마뱀’으로 사물화 시켜 도마뱀의 동작으로 하여금 바다의 형상을 그려내도록 한 것이며, 파도가 밀려갔다 밀려오는 모습을 도마뱀이 빠르게 달아나는 움직임에 비유해 도마뱀과 바다의 이미지를 중첩시키고 있다. 이런 도마뱀의 이미지는 바다의 모습

은 더욱 생동적이고 역동적인 모습을 보여주는 역할을 한다.

손병희는 “「바다·2」에서의 주체는 자신의 주체성과 함께 타자의 타자성을 온전히 보호하고 있어 …시적 주체의 경험과 사적 감정에서 해방되어 새롭게 자신의 존재를 이미지로 드러낸다”²⁵⁾고 보고 그것은 곧 의미하는 것이 아니라 존재하는 것으로 설명하고 있다. 따라서 이 시에서 바다는 객관적이고 외적인 대상으로 재현되는 것이 아니라, 사물과 시인의 경계가 무화되고 조용하는 대상이다. 그리고 연뿔으로 암시되고 있는 연꽃의 형상은 하나의 상징체이지 형태적 묘사가 아니다. 그 연꽃 속에는 생명 탄생과 충만을 욕망하는 시인의 정신세계가 잘 투영되고 있다. 이러한 시 세계는 시적 자아가 시적 대상을 만나 흥취를 경험하지 않고서는 이루어질 수 없다. 이것은 시적 대상인 바다를 통해 보여 준 시인의 감흥이 단지 수사적인 시적 표현에 그치지 않고 정신적인 경지로 발전하고 있다는 점에서 영미 이미지즘과 다르다²⁶⁾고 보는 것이다.

고래가 이제 橫斷 한뒤
海峽이 天幕처럼 퍼덕이오.

……흰물결 피여오르는 아래로 바둑돌 자꼬자꼬 내려가고,

銀방울 날리듯 떠오르는 바다종달새 ……

한나잘 노려보오 흠켜잡어 고 뺨안살 빼스라고.

*

미역뿔새 향기한 바위틈에
진달래꽃빛 조개가 해사살 쫓이고,
청제비 제날개에 미끄러져 도 — 네
유리관 같은 하늘에
바다는 — 속속 드리 보이오.
청대스뿔 처럼 푸른
바다
봄

- 「바다·1」 부분

이 시 역시 생동적이고 역동적인 ‘바다’를 묘사하고 있다. ‘바둑돌 구르는 소리’가

25) 손병희(2003), 『한국 현대시 연구』, 국학자료원, pp.79~80.

26) 전미정(2003). 「이미지즘의 동양시학적 가능성 고찰 - 언어관과 자연관을 중심으로」, p.13.

들리고 ‘은방울 날리듯 떠오르는 바다종달새’, ‘진달래꽃빛 조개’와 ‘청제비’가 바다를 살아있는 공간으로 인식시킨다. 바다는 기계적이고 삭막한 도시와 달리 생명체들이 자유롭게 활동할 수 있는 공간이다. 화자 역시 바다의 자연물을 통해서 우울한 마음에서 벗어나려 하고 있다.

그리고 바다는 하늘과 땅을 이어주는 중간자적인 입장에서 이 모든 풍경을 지켜보고 있다. 하늘과 땅, 바다가 조화를 이룬 풍경이 생명력과 환희를 불러일으킨다. 바다는 다양한 생물이 함께 공존하는 공간으로 생명을 잉태하기도 하고 거두기도 하는 동시에 자유로운 공간이다. 따라서 언제든지 자유롭게 훨훨 떠날 수 있는 곳이다.

그리고 시간적 배경은 새로운 기운을 불어넣는 ‘봄’이다. 푸른 기운이 화자의 마음을 가볍게 한 것이다. 그리고 그것은 자유를 갈망하는 조국의 모습을 희망적으로 그리고 싶은 열망도 은근히 숨어 있다고 볼 수 있다. ‘한나절 노려보오 흠켜잡아 고 빨간 살 뺏으려고.’에서 볼 수 있듯이 바다종달새처럼 약한 동물의 먹이를 위해 때를 기다리는 것처럼 우리나라도 일본에게 빼앗긴 주권을 다시 찾아온다는 희망적인 메시지를 담고 있다고 볼 수 있다.

지용의 시에 있어 ‘바다’의 심상은 그의 자아실현의 욕구를 만족시키는 첫 단계의 지수적 상징이다. 바다는 과거적 회상의 공간인 고향이나 관념적 미래 공간인 하늘과는 달리 현실적으로 실재하면서 갈등과 불안과 비애에 싸인 그의 영혼을 정화해준다. 바다의 모습, 율동에서 자신의 내적인 감정을 일체화 할 수 있었을 것으로 생각된다.²⁷⁾

또, 이 시에서는 두드러진 것이 색채대비이다. ‘흰 물결 - 빨간 살 - 미역 잎새 - 진달래꽃빛 - 청제비 - 청뺨잎’으로 옮겨가면서 바다는 흰색과 빨간색, 녹색, 분홍색, 청색 등 선명한 시각적인 감각을 느끼게 한다. 하지만 이 시에 제시된 사물들은 구체적인 이미지만 있을 뿐 화자의 감정은 배제된 상태이다. 이를 통해 봄 바다의 이미지를 생생하게 전달하고 있는 것이다. 그리고 우리는 이런 감각적인 이미지를 통해 생동감 있는 바다를 연상하게 된다. 그리고 이미지들끼리 서로 구조를 이루면서 하나의 통일된 분위기를 완성하는 것이다. 바다는 모든 생명체들을 조화롭게 완성하는 하나의 근원으로 표현된다. 인간이 태어나 모성으로 돌아가고자 하는 근원

27) 신진(1994), 『우리시의 상징성 연구』, 동아대학교 출판부, p.158.

회귀를 꿈꾸는 것처럼 바다 역시 자연물의 모성으로 살아가는 공간인 것이다.

이처럼 지용은 사물을 구체화하고 감정을 절제시켜 감각적이면서도 더 큰 울림을 만들어 내고 있는 것이다. 그것은 「카페·프랑스」, 「슬픈 인상화」, 「파충류동물」, 「황마차」와는 다른 기법으로 표현기법 면에서도 점점 모더니즘이 아닌 전통의 시 쪽으로 옮겨가고 있음을 알 수 있다.

따라서 지용의 시에 나타난 바다는 새로운 창조물이다. 보통의 사물을 새로운 창조물로 탄생시키고 또 다시 그것을 우주의 섭리와 연결하고 있다. 따라서 지용은 바다에서 한 나라를 보았고 세계를 보았고 우주를 보았다. 작은 것에서 점점 거대한 것으로 옮겨가는 표현을 통해 우주의 섭리를 표현하려고 했다고 볼 수 있다.

지용은 어린 시절에서 일본 유학에 오르기까지 그리고 일본 유학을 다녀온 뒤에도 왕성한 시작활동을 한다. 사물이 갖는 이미지를 통해 다양한 의미를 끌어내는 방법을 시도한 작품들이 초기시를 비롯해 바다의 연작시들에 있다고 볼 수 있다. 그리고 그것은 지용의 내면에 내재되어 있던 전통 사상과 접목하는 계기가 되기도 하였다.

2. 의식의 방랑과 자화상

지용은 바다 건너 일본으로 유학을 가면서 내적 의식에 많은 변화를 가져오게 된다. 그것은 익숙한 곳에서 낯선 곳으로 넘어가면서 겪어야 하는 진통 같은 것이다. 이런 진통은 의식의 방랑을 가져오기도 하지만 내면을 더욱 성숙하게 만드는 계기가 되기도 한다. 새로운 환경에 대한 불안과 호기심, 그리고 혼란은 내면을 더욱 강하고 튼튼하게 다질 수 있는 계기로 작용하게 된다. 지용이 추구하고자 하는 시세계도 이처럼 다양한 경험을 통해 얻어진 것이다. 시인은 이제 낯설고 두려운 대상과 부딪치면서 새로운 세계를 경험하고 그로 인해 나타났던 고독과 우울의 정서에서 벗어나고자 했던 것이다.

나지막 한 하늘은 白金빛으로 빛나고
물결은 유리판 처럼 부서지며 끓어오른다.
동글동글 굴러오는 잔바람에 뺨마다 고훈 피가 고이고
배는 華麗한 짐승처럼 짓으며 달려나간다.

문득 앞을 가리는 검은 海賊같은 외딴섬이
홀어저 나는 갈매기떼 날개 뒤로 문짓 문짓 물러나가고,
어디로 돌아다보든지 하이한 큰 팔구비에 안기여
지구덩이가 동그랗다는것이 길겁구나.
넥타이는 시연스럽게 날리고 서로 기대슨 어깨에 六月별이 시며들고
한없이 나가는 눈사람은 水平線 저 쪽까지旗 폭처럼 퍼덕인다.

----- (중략) -----

별안간 뛰어들삼어도 설마 죽을라구요
빠나나 꺾질로 바다를 놀려대노니

젊은 마음 꼬이는 구비도는 물구비
두리 함끼 굶어보며 가비얍게 웃노니.

- 「甲板우」 부분

이 시에서 ‘바다’는 아직 낯설고 두려운 대상으로 나타난다. 그것은 ‘뺨마다 고흔 피가 고이고’와 ‘배는 화려한 짐승처럼 짓으며 달려나가’는 것을 통해 느낄 수 있다. 하지만 점점 바다 한가운데로 갈수록 ‘검은 해적같은 외딴섬이’ 물러나고 화자는 바다 또한 ‘지구’의 한 몸이라는 것에 즐거워하고 있다. 그때부터 ‘넥타이는 시연스럽게 날리’는 즐거운 마음으로 바다를 구경할 수 있었던 것이다.

그리고 오히려 화자는 ‘별안간 뛰어들 삼어도 설마 죽을라구요’라고 하면서 ‘빠나나 꺾질’로 바다를 놀려대고 있는 것이다. 이제 바다는 더 이상 두려움의 대상도 거부 대상도 아닌 자유로운 하나의 대상으로 인식하게 된 것이다.

砲彈으로 뚫은듯 동그란 船窓으로
눈썰까지 부풀어 오른 水平이 엿보고,

하늘이 함쪽 내려 앉어
큰악한 암탉처럼 품고 있다.

----- (중략) -----

나의 靑春은 나의 祖國!
다음날 港口의 개인 날세여!

航海는 정히 戀愛처럼 沸騰하고
이제 어드메쯤 한밤의 太陽이 피여 오른다.

- 「해협」 부분

正年 가까운 海峽은
白墨痕迹이 的歷한 圓周!

마스트 끝에 붉은 旗가 하늘 보다 곱다
甘藍 포기 포기 솟아 오르듯 茂盛한 물이랑이어!

斑馬같이 海狗 같이 어여쁜 섬들이 달려오건만
一一히 만져주지 않고 지나가다.

海峽의 물거울 쓰리지듯 휘뚝 하였다.
海峽은 업지러지지 않았다.

地球우로 기여가는 것이
이다지도 호수운 것이냐!

외진곳 지날제 汽笛은 무서워서 운다
당나귀처럼 淒涼하구나.

海峽의 七月해는살은
달빛 보담 시원타.
------(하략)-----

- 「다시 해협」 부분

처음 시 「해협」에서 역시 바다의 모습이 위엄을 갖춘 범접하기 힘든 세계로 그려지고 있다. ‘포탄으로 쏘은듯’, ‘큰악한 암탁처럼’ 바다는 위협적인 존재다. 그러나 ‘포구의 개인 날세여!’를 통해 화자의 마음도 안정을 찾았다. ‘航海는 戀愛처럼 沸騰하고’ 또 다시 ‘太陽이 피여 오르’는 새로운 세계가 시작되는 것이다.

「다시 해협」에 와서 ‘바다’는 하늘보다 고운 ‘마스트 끝에 붉은 旗’, ‘甘藍 포기 포기 솟아 오르듯 茂盛한 물이랑’, ‘해협은 업지러지지 않았다’, ‘달빛 보담 시원타’ 등으로 생동적이며 아직 그 힘을 자랑하는 모습이 그려진다. 그리고 ‘地球우로 기여가는 것이/이다지도 호수운 것이냐!’에서 볼 수 있듯이 더 이상 바다는 이국정조의 대상이 아니다.

하지만 「갑판 위에서」, 「해협」, 「다시 해협」에서 볼 수 있듯이 바다는 아직 화자가 극복해야 할 대상이다. 때문에 의식적으로 두려워하면서도 그것을 떨쳐내기 위

해 끊임없이 자기최면을 걸고 있는 것이다. 그리고 의식의 방랑을 통해 아픔의 대상이었던 바다에 조금씩 접근해 가고 있는 것이다.

이에 대해 김학동은 “「바다」와 그 밖의 초기시에 나타난 정지용의 시세계가 단순히 감각적인 표현기교의 측면에만 국한되는 것이 아니다. 시적 대상과 일체화되어 조화의 미를 추구하려는 보다 내면적이고 심층적인 차원으로 확대²⁸⁾”하고 있다고 했다. ‘바다’라는 공간은 지용에게는 새롭고 낯선 세상으로 들어가는 첫 번째 관문이었다고 볼 수 있으며, 이미지의 세계에 대한 도전과 끊임없는 자기조율로 인해 의식의 방랑을 해결하려 했던 것이다.

鴨川 十里ノ別에
해는 저물어…… 저물어……

날이 날마다 님 보내기
목이 자졌다…… 여울 물소리……

찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의 마음,
쥐여 짜라, 바시여라. 시언치도 앓더라.

역구풀 육어진 보금자리
뜸북이 홀어멈 울음 울고,

제비 한 쌍 떠사다,
비맞이 춤을 추어.

수박 냄새 풀어오는 저녁 물바람.
오랑쥬 껍질 씹는 젊은 나그네의 시름.

鴨川 십리ノ別에
해가 저물어…… 저물어……

-「鴨川」전문

압천(鴨川)은 일본 교토시를 남북으로 관통하고 있는 물줄기를 말한다. 한국의 청계천과 비슷한 곳으로 교토사람들이 이곳에서 산책을 즐기기도 하고 가벼운 운동과 담소를 즐기는 곳이다. 그런데 이곳은 지용에게 산책이나 여유를 즐길 수 있는 낭만적인 공간이 아니다. ‘날마다 님 보내기’를 통해 이별을 경험하는 공간으로 ‘여울

28) 김학동(1987), 『정지용연구』, 민음사, p.44.

물소리'에 자신의 서러운 마음을 흘려보내야 하는 곳이다. 하지만 그저 압천의 물이 흘러가는 모습과 해가 저무는 모습을 담담하게 표현하고 있을 뿐이다. 이국땅에서 해 지는 모습을 보면서 고향이 그리워져 눈물이 흐를 만도 한데 화자는 그저 풍경으로만 그려낼 뿐이다.

그리고 3연의 '찬 모래알 쥐여 짜는 찬 사람의 마음'/'쥐여짜라, 바시여라'로 더욱 냉정한 태도를 보이고 있다. 그러다가 4연의 홀로 우는 '뜸북이 홀어멈'을 통해 짝을 찾지 못하고 비어있는 풍경을 발견하게 된다. 5연의 '제비 한 쌍'은 짝을 이루었지만 '비맛이 춤을 추어'를 통해 비에 떨고 있고 있는 모습이다. 그리고 6연에서는 그런 풍경을 바라보고 있는 화자 즉 '나그네'의 모습이 그려진다.

이 시는 전형적인 한시구조와 비슷한 면을 발견할 수 있다. 한시는 대부분 대구적인 구성방식으로 앞 행에서 담담하게 풍경을 묘사한다면 다음 행에서는 나그네의 시름이나 슬픔이 등장한다.

비 개인 긴 독에 풀빛 고운데
남포에서 님 보내며 슬픈 노래 부르네.
대동강 물이야 언제 마르리
해마다 이별 눈물 푸른 물을 보태나니.

雨歇長堤草色多
送君南浦動悲歌
大同江水何時盡
別淚年年添綠波

- 정지상, 「送人」전문

이 시에서도 첫 행에서 풍경을 묘사하고 다음 행에서는 화자의 심정이 나타난다. '비 개인 긴 독에 풀빛 고운데'에서 우리는 비 개인 후에 푸른빛이 생생하게 살아있는 풍경을 연상한다. 하지만 다음 행에서 '님 보내며 슬픈 노래 부르네'를 통해 이별의 슬픔을 느끼게 된다. 즉 앞 행과 뒤 행의 대비로 인해 이별의 슬픔이 더욱 심화되는 것이다.

「앞천」에서도 전반부에서는 압천 풍경을 그리다가 마지막에 와서 그런 풍경 속에서 시름을 느끼고 있는 나그네의 심정이 드러난다. 전반부의 풍경을 통해 '나그네의 시름'을 더욱 부각시키고 있는 것이다. 따라서 지용은 화자의 정서를 표현하는 데 있어 이미 한시가 가진 표현방법과 구조에서 찾으려 했던 것이다.

넓은 벌 동쪽끝으로
옛이야기 지출대는 실개천이 회돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

(중략)

하늘에는 석근별
알 수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,
서리 까마귀 우지깃고 지나가는 초라한 짐승
흐릿한 불빛에 돌아앉아 도란도란거리는 곳

--그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

- 「鄉愁」 부분

「鴨川」이 교토의 풍경을 그리고 있다면 「향수」는 지용 자신의 고향 모습을 배경으로 하고 있다. 낯선 타국과 고향은 단지 공간의 이동이 아닌 화자의 심리가 반영된 의식의 공간이다.

「압천」의 첫 행 ‘압천 십리八별에’가 「향수」에서는 ‘넓은 벌 동쪽 끝으로’ 확장되면서 탁 트인 시야로 변환된다. 낯선 일본에서 느끼던 답답함이 고향에 와서 비로소 해소된 것이다. 또한 「압천」에서 ‘해는 저물어…… 저물어……’를 반복하는 데 비해 「향수」에서는 ‘-그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’로 꿈 속에서도 잊을 수 없는 그리움의 공간으로 나타난다. 또, 「압천」이 어두운 밤풍경이라면 「향수」는 꿈에서도 잊을 수 없는 아름다운 풍경으로 새벽에서 늦은 밤까지 연속적인 시간을 배경으로 하고 있다. 그리고 「압천」은 ‘날마다 님 보내기’를 통해 이별을 하는 공간이라면 「향수」는 ‘얼룩백이 황소가/해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳’으로 현재 진행형인 공간이다. 그리고 ‘뚝북이 홀어멈’이나 ‘나그네의 시름’이 아닌 비록 초라하지만 ‘흐릿한 불빛에 돌아앉아 도란도란거리는 곳’으로 가족이 함께 하는 공간으로 그려지고 있다. 그렇지만 「압천」속에는 이미 「향수」를 품고 있었다고 볼 수 있다. 의식의 방랑의 공간인 「압천」을 통해 정서 뿐 아니라 한시의 구조와 태도를 통해 소재와 기법 그리고 그 안에 담긴 정신세계까지 전통을 추구하고 있으며, 그것이 「향수」로 이어지는 계기가 되었다고 보는 것이다.

즉, 지용이 일본에서 비탄과 외로움과 결핍된 자아를 가지고 있었다면, 고향으로 돌아오면서 비로소 방랑을 끝내고 편안한 모습으로 회귀하는 것을 의미한다. 고향은 모성적인 공간으로 친숙하면서 자신이 기댈 수 있는 정서가 함께 하는 공간이기 때문이다.

따라서 지용의 방랑은 낯선 환경에 적응하기 위한 의식적인 행위로 그로 하여금 새로운 세계에 눈을 뜨게 하는 경험의 세계였던 것이다. 또한 방랑을 통해 시인은 새로운 자화상을 만들어내고 감정의 절제로 인한 이성적 시세계를 구축하게 된 것이다.

3. 죽음과 감정적 절제

지용 시에서 감정의 절제와 감각적 표현이 뛰어나다는 평을 받고 있는 시가 「유리창」이다. 감정을 겉으로 드러내지 않으면서 밑바닥에 깔려 있는 정서를 체험하게 하는 것, 감정의 절제와 승화를 탁월하게 보여주고 있다는 평가를 받고 있기 때문이다.

김준오에 의하면 ‘절제(우리에게 낯익은 용어로 바꾸면 극기)는 고전주의의 핵심 원리이며, 원래 시인이 자신의 경험적 자아를 엄격한 규율과 질서에 의하여 통제하는 태도’²⁹⁾라고 밝히고 있다. 이렇게 볼 때 지용의 일련의 경험들이 「유리창」에 투영되어 나타난 결과라고 볼 수 있다.

琉璃에 차고 슬픈 것이 어릿거린다.
열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
길들은 양 언 날개를 파다거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부디치고,
물먹은 별이, 뽀짝 보석처럼 백힌다.
밤에 홀로 琉璃를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이어니,
고혼 肺血管이 찢어진 채로
아아, 너는 山々새처럼 날려 갔구나!

29) 김준오(1995), 「사물시의 화자와 신앙적 자아」, (김학동-편, 『정지용』), 서강대학교 출판부. p45.

1행의 ‘차고 슬픈 것’은 화자의 감정 상태를 드러내는 표현이다. 하지만 ‘琉璃’에 투영함으로써 화자의 정서가 ‘유리’로 옮겨간다. 그리고 서로 다른 느낌의 ‘차고’와 ‘슬픈’의 역설적 표현이 독특한 정서를 유발시킨다. ‘차고’에서 느껴지는 냉정함과 ‘슬픈’에서 느껴지는 나약한 감정이 동시에 내재되어 감정의 절제를 만들어 내는 것이다.

2행의 ‘열없이 붙어서서 입김을 흐리우’는 것 또한 유리의 차가운 속성으로 인해 나타나는 것이다. 여기서 ‘열없이’라는 낱말에 대해 이송원은 ‘겸연쩍고 부끄럽다’, ‘어설피고 짜임새가 없다’ 등으로 해석해야 하며 화자는 어린 애들이나 하는 놀이인데(유리창에 붙어서서 성애를 입김으로 녹여 밖을 내다보는 행동), 어른이 그런 행동을 보이고 있어 그것을 부끄럽고 겸연쩍다고 하는 것³⁰⁾이라고 했다. 이것은 아들을 보기 위한 행동으로 1929년 겨울에 둘째 아들이 폐렴으로 세상을 떠난 전기적 사실로 봤을 때 아들이 자주 했던 놀이로도 볼 수 있을 것이다. 유리에 투영되어 나타난 아들의 모습은 ‘지우고 보고 지우고 보아도’ 여전히 지용의 가슴속에 ‘물 먹은 별’로 ‘반짝이는 보석처럼 백히’는 것이다. ‘물 먹은 별’은 깜깜한 유리에 비친 별을 바라보는 순간 화자의 눈에는 눈물이 고이는 것으로 해석되며, 그것은 영원히 아버지의 가슴에 ‘반짝 보석처럼 백히’어서 영원히 지울 수 없는 존재가 되는 것이다.

그리고 화자가 ‘밤에 홀로 유리를 닦는 것은’ 하늘로 날아간 아들을 그리워하며 외로운 마음을 달래기 위한 것이다. 그래서 ‘외로운 황홀한 심사’라는 표현으로 외롭지만 유리를 닦으면서 아들을 만나는 ‘황홀한’ 경험을 하게 되는 것이다. 때문에 여기에서 유리는 이중적인 공간을 만들어 내는 사물로 ‘홀로 된 공간과 아들과 함께 하는 공간’이라는 이중성을 부여하고 있다. 그러나 그런 만남의 공간도 잠시 결국 ‘고운 폐혈관이 찢어진’ 아들의 모습을 다시 보게 되면서 ‘산새처럼’ 날아가 버리는 이별을 경험하게 되는 것이다.

琉璃는 차가움과 따듯함을 동시에 지닌 사물이다. 신체에 접촉했을 때는 차갑지만 외부의 바람과 차가움을 막아주어 온기를 느끼게 하는 사물이기도 하다. 그리고

30) 이송원(2005), 「정지용 시 ‘유리창’읽기의 반성」, 『문학교육학』, 한국문학교육학회, p22.

환한 불빛의 안과 캄캄한 바깥세상과의 경계에 서 있는 문이기도 하다. 즉, 현실의 공간과 죽은 세계의 공간을 넘나들 수 있는 대상으로 이중성을 가지고 있는 ‘유리’를 선택한 것이다. 이것은 사물이면서 화자이고 화자인 동시에 죽은 아들의 영혼을 비추는 또 다른 세계인 것이다.

때문에 이 시는 감정의 절제가 두드러진 작품으로 평가되고 있다. 감정의 절제란 자신의 감정을 직접적으로 드러내지 않고 다른 대상물이나 정황을 통해 간접적으로 환기시키는 것을 말한다. 시인의 전기적 사실로 인해 아들의 죽음으로 인한 슬픔을 담고 있는 시라는 것은 대부분이 알고 있는 사실이다. 하지만 자식의 죽음 앞에서 감정을 절제하기란 쉽지 않다. 그리고 여기에서 ‘감정의 절제’라는 것은 화자의 내부 깊숙이 박혀 있는 ‘슬픔’을 끌어올려 경험하는 것을 이야기하는 것이다. 즉, 단순히 ‘슬프다’가 아닌 가슴 밑바닥까지 차고 오르는 강렬한 슬픔의 경계를 경험하게 되는 것이다.

따라서 이 시는 ‘감정의 절제를 통하여 시인이 지닌 고뇌와 안타까움 등 정서의 진정성을 충분히 드러내었을 뿐만 아니라 한편의 시작품으로서의 구조적 완결미를 조성하는 데 성공하였다. 때문에 한국의 단형 서정시 중 가장 아름다운 시의 하나로 기록될 것이다³¹⁾’라는 찬사를 누리게 된 것이다.

다음의 시에서도 죽음에 대한 화자의 시적 태도를 엿볼 수 있다.

내어다 보니
아조 캄캄한 밤,
어험스런 뜰앞 잣나무가 자꼬 커 올라간다.
돌아서서 자리로 갔다.
나는 목이 마르다
또, 가까이 가
유리를 입으로 쫓다.
아아, 항 안에 든 금붕어처럼 갑갑하다.
별도 없다, 물도 없다, 쉬파람 부는 밤.
小蒸汽船처럼 흔들리는 窓.
透明的 보라스 빛 뉘리알 아,
이 알몸을 끄집어내라, 때려라, 부릇내라.
나는 熱이 오른다.
뺨은 차라리 戀情스레히
유리에 부빈다, 차디찬 입맞춤을 마신다.

31) 이송원(1996), 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, p.96.

쓰라리, 알연히, 그짓는 音響-
머언 꽃!
都會에는 고흔 火災가 오른다.

- 「琉璃窓·2」 전문

이 시에서도 유리창 앞에 서서 캄캄한 바깥 풍경을 내다보고 있는 시인의 모습을 발견할 수 있다. 아주 캄캄한 밤인데도 불구하고 ‘젓나무가 자꼬 커 올라가’는 모습이 보인다. 마당의 ‘젓나무는 커 올라가는데’ 이생을 떠난 아들은 여전히 어릴 적 모습 그대로이다. 젓나무를 바라보던 화자는 슬픈 마음을 돌리기 위해 ‘돌아서서 자리로’ 간다. 하지만 여전히 아들이 모습이 떠올라 안타까움으로 자꾸 ‘목이 마르’는 것이다. 시인은 또 다시 아들의 환영과 만나기 위해 ‘유리창’으로 다가간다. ‘유리를 입으로 쫓’으면서 아들의 환영과 만남을 시도한다. 하지만 마음처럼 쉽지 않아 ‘항 안에 든 금붕어처럼 갑갑하’기만 하다. 항 안에 들어있는 금붕어는 ‘아들의 幻影’으로 그곳에 있는 아들을 꺼내어 보고 싶은 마음이 간절하다. 아들이 있는 곳은 ‘별도 없’고, ‘물도 없’고 ‘쉬파람 부는’ 바람만이 쓸쓸한 곳이기 때문이다. 그래서 화자는 ‘소증기선’처럼 창을 흔들고 우박알맹이처럼 닫힌 공간을 부수고 때려서 아들을 꺼내고 싶은 마음에 ‘熱이 오른다’. 감정이 극도로 고조된 상태다. 이렇게 열이 오른 뺨을 찬 유리에 부벼 본다. 아들의 온기를 느끼고 싶어서이다. 하지만 ‘차디찬 입맞춤’으로 돌아올 뿐이다. ‘쓰라리’고 ‘알연’ 한 마음에 화자는 성냥을 긋고 담배를 피워 문다. 담배 연기가 ‘머언 꽃’을 피워내고 그것은 ‘都會의 고흔 火災’로 피어오른다. 감정이 격하게 끓어오르다가 담배를 피워 무는 행위를 통해 마음을 가라앉히고 있다. 하지만 그 담배연기에서 조차 아들의 환영인 ‘머언 꽃’을 보게 되는 것이다. 그리고 멀리 불꽃처럼 사라지는 것이다.

이 시에서는 특히 사투리 표현이 눈에 띈다. ‘아조’, ‘어험스런’, ‘쉬파람’, ‘누리알’, ‘부룻내라’ 등 충청도 지역의 방언으로 보이는 시어들이 애잔한 마음을 불러일으킨다. 이송원은 ‘어험스런’은 속이 비어서 어둡고 침침하다는 뜻으로, ‘쉬파람’은 휘파람, ‘부룻내라’는 부르트다의 준말이 결합된 말로, ‘그짓는’은 굶다, ‘누리알’은 우박알³²⁾로 나타내고 있다. 지용이 시어를 구사하는 데 있어 감각미, 절제미, 조형미 등이 탁월하다는 것도 우리말이 가진 그 아름다움을 시의 분위기에 맞게 살려내었기

32) 위의 책, p.99.

때문일 것이다.

이 시는 현실 세계와 죽음의 세계는 안과 밖, 열린 공간과 닫힌 공간 사이에 경계로 사람의 힘으로는 어쩔 수 없는 안타까움을 나타내고 있다. 그리고 그것을 차갑고 냉정한 ‘유리’에 자신의 정서를 투영시킴으로써 절제와 이성적인 시세계를 구축하고자 했던 것이다

지용의 또 다른 시에서도 차가움은 자주 발견된다. 겨울의 이미지를 넘어서 인간의 내면 깊숙한 곳에 잠재되어 있는 가장 원초적인 느낌을 발견할 수 있는 대상인 까닭이다.

문 열자 선뜻!
먼 산이 이마에 차라.

우수절 들어
바로 초하로 아침,

- 「春雪」 부분

돌에
그늘이 차고,

따로 물리는
소소한 바람.

- 「비」 부분

열없이 창까지 걸어가 묵묵히 서다
이마를 식히는 유리쪽은 차다

- 「天主堂」 부분

차들부리
축 축 죽순 돌듯.

물 소리에
이가 시리다.

- 「朝餐」 부분

‘차갑다’라는 어휘는 흔히 ‘냉정하다’, ‘이성적이다’라는 감정의 표현으로 읽히기도 한다. 그리고 이성적인 판단에 있어서도 차갑고 냉철함을 요구하기도 한다. 시에서

사물에 ‘차가움’의 속성을 부여하는 것은 화자의 정서에서 촉발된 감정이라고 볼 수 있다. 곧 화자의 내면이 사물의 감각에 투영되어 나타나는 것이다. 그리고 그것은 화자의 고양된 정서를 직접적으로 드러내지 않고 대상에 부여함으로써 화자와 거리를 멀게 하는 것이다.

「春雪」에서 ‘먼 산이 이마에 차라’는 것을 통해 산에 이마가 시리게 느끼는 것은 화자의 현재 감정으로 인해 생기는 것이다. 즉, ‘산의 이마’는 ‘나의 이마’와 같이 자연과 ‘나’는 상호교감적인 관계이다. 따라서 자연과 하나가 되는 경험을 통해 이성의 세계로 들어가하고자 하는 마음이 느껴진다.

사람은 자신을 객관적인 관점에서 철저히하고도 명백하게 자아의 내면을 성찰하기가 매우 어려우며, 그 적절한 방법도 모색해 내기가 힘들다. 오히려 인생을 대자연과 비교해 봄으로써, 또는 인생을 大自然의 테두리 안에서 상대적으로 성찰함으로써 현상적 삶의 참된 모습과 그 위치 내지는 그 위상을 파악해 볼 수도 있기 때문이다. (중략) 이럴 경우 경물은 인생과의 연관 속에서 意味存在로 부각되며, 인생과 대자연이 交融하여 天地를 俯仰하고 哲理를 깨쳐 나가는 知的 만족과 그것으로부터 비롯되는 감동을 感得하게 되어 진정한 산수문학의 새로운 세계를 개척하게 되는 것이다.³³⁾

「비」에서도 ‘돌에/그늘이 차고,’에서 ‘돌’에 ‘그늘이 찬’것이지만 실제로는 ‘나’가 ‘돌’에 ‘차가움’을 부여한 주체인 것이다. 따라서 돌에 드리운 그늘은 곧 ‘나’가 되는 것이다. ‘그늘’은 화자 내면에 잠재된 정서로 ‘돌’에 투영되어 나타나는 것이다.

「天主堂」에서도 ‘이마를 식히는 유리쪽은 차다’를 통해 ‘유리’에 화자의 정서를 투입하고 있다. 이 시는 「유리창」에서 볼 수 있었던 화자와 마찬가지로 감정의 절제를 통해 슬픔을 승화시키고자 하는 의지가 보인다.

「조찬」에서도 ‘물 소리에/이가 시린’ 주체는 시 안에 존재하지 않고 외부에 떨어져 있는 화자다. ‘물 소리’만 들어도 ‘이가 시리다’는 것은 대상을 바라보는 화자의 내면이 감성적인 것보다는 이성적인 부분이 더 많이 차지하고 있다는 것을 짐작하게 한다.

‘차갑다’는 것은 감성이 절제된 이성적인 공간으로 감성의 지배에서 벗어나 한층 더 성숙한 자아로 나아가기 위한 과정이다. 또한 사물에 화자의 정서를 투영시키는

33) 손오규(2006), 『산수미학탐구』, 제주대학교 출판부, p.43.

것은 사물의 본질과 인간의 본질이 맞닿아 있으며 곧 인간의 본질을 찾아가기 위한 일련의 과정이라고 볼 수 있다. 즉, 그것은 지용 자신의 자아를 찾아가는 하나의 과정이며 그로써 자기 실존으로 나아가는 일이라 할 수 있다. 자아의 본질과 실체에 사물의 경계를 이용해 자기 인식과 탐구의 과정으로 나아간 것이라 볼 수 있을 것이다.

또한, 모더니티의 경계대상이 낭만주의적 감상이라면 지용은 그런 경계를 차가운 속성의 대상을 통해 이성의 세계로 나아가고자 했다. 그것은 서구의 이론에 의존한 것이 아니라 지용의 고향 한국의 정서에서 비롯된 것이다. 사물의 본질을 객관적인 관찰을 통해 철저하게 내면화시키는 모습은 일찍이 우리 한시에서 널리 사용되어왔기 때문이다.

IV. 전통의식과 향토성의 결합

1. 동시에 묘사된 순수의 세계와 존재적 의미

지용의 고향은 충북 옥천으로 실개천이 흐르는 전형적인 농촌마을이다. 옥천은 예로부터 물이 풍부하고 유려한 산수를 자랑하는 고장으로, 아름다운 산과 강, 들녘은 지용의 문학 전반에 흐르는 소재이자 향수를 자아내는 분위기로 작용한다. 그는 1902년에 태어나 스물여덟 살까지 옥천에 살면서 자연스레 농촌의 생활과 분위기에 젖어들었다. 문만 열면 내다보이는 산과 들의 풍경은 지용에게 순수하고 맑은 동심의 감성을 불러일으키게 한 것이다. 지용이 청소년기도 훌쩍 넘긴 이십대에 16편의 동시를 발표하게 된 것도 그런 감성의 연장으로 순수의 세계에 대한 동경이라고 볼 수 있다. 그래서 金煥泰는 지용의 천재성을 이렇게 지적하고 있다.

그는 그의 속에, 어른과 어린애가 함께 살고 있는 어른 아닌 어른, 어린애 아닌 어린애다. 어른처럼 分別있고 沈重한가 하면, 어린애처럼 천진하고 재재발발이다. 코스수염이 아모리 威嚴을 갖추랴도, 마음이 달랑거린다. 때로 어린애처럼 感情의 아들이 되나, 어른처럼 제 마음을 달랠 줄을 안다.³⁴⁾

이처럼 지용이 동심의 마음과 어른의 세계를 동시에 지닐 수 있었던 것은 고향의 산수에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 산수는 산수 그 자체가 지닌 고유의 속성만으로도 어른의 마음을 순수의 세계로 끌어들이는다. 그리고 그것은 지용이 삶을 살아가는 데 있어 정신적으로 기대고 싶은 원초적인 공간이다. 따라서 지용의 시세계에서 지배적으로 나타나는 풍경은 자연풍경이고, 그것은 산과 고원, 어둠과 별, 바람과 구름, 꽃과 고향, 시내와 바다 등과 같은 이미지들로 구성되어 있다.³⁵⁾ 이런 산수의 소재들을 그만의 새로운 시적 표현으로 녹여냄으로써 다양한 미적세계를 체험할 수 있는 것이다.

식민지라는 시대적 상황에서 정신적으로 버틸 수 있는 힘 또한 어린 시절의 고향의 산수이다. 그곳의 산수는 마음의 안정을 찾는데 중요한 역할로 자리 잡는다. 유

34) 金煥泰, 「鄭芝溶論」, 『三千里文』 2호, 1938, 4, p.186.

35) 이태동(1995), 「비극적 숭고미와 표백된 언어」, 김학동 편, 『정지용』, 서강대학교출판부, p73.

학지에서 느껴야 했던 혼란과 고독의 시간을 동심의 세계로 돌려놓는다는 것은 고향을 잊지 않기 위한 하나의 수단으로 작용했을 것이다. 그리고 동심의 세계를 표현하기 위한 방법으로 우리 고유의 동요와 민요풍의 시를 창작했던 것이다. 그리운 고향의 정서를 전통적인 우리 동요와 동시로 승화시킴으로써 상실감을 달래려 했던 것이다.

이것은 지용이 1927년 조선동요연구협회에 가입해 어린이를 위한 동요 창작에 심혈을 기울였으며, 1947년 4월에는 조선문학가동맹의 아동문학부 위원장을 맡는 등 동시에도 애정이 깊었다. 신진에 의하면 ‘그의 동시 17편(민요풍의 시 6편 제외) 가운데 누이, 오빠, 어머니, 할아버지 등 10편의 시에서 가족이 등장한다. 그가 식민지 하에서 작품 발표를 시작한 처음 2년 동안 「마음의 일기에서」외 9수와 「서쪽한울」, 「감나무」, 「한울 혼자보고」, 「딸래와 아주머니」, 「내맘에 맞는이」, 「무어래요」, 「떡」, 「숨스기내기」, 「이른 봄 아츰」, 「할아버지」, 「산넘어 저쪽」, 「산에서 온새」, 「해바라기」 등 시조, 동요, 민요조 시가 발표작의 절반정도 된다는 사실이 한결같이 故郷 또는 郷土를 배경으로 하고 있다.’³⁶⁾ 이처럼 고향을 중심으로 한 동심의 세계는 그리움 또는 귀소본능을 일으키는 공간으로 평화롭고 안정된 현실공간을 형상화하고 있는 까닭이다. 따라서 지용에게 고향은 내면에 숨겨져 있는 무의식의 서정의 세계를 자극하고 시적세계를 형상화하는 상징적인 공간이었다.

시인이 고향에 대한 애착은 그곳의 자연환경과도 밀접한 관련이 있다. 산과 나무와 꽃들과 들판, 그리고 다양한 생명체와 사물과의 관계를 통해 자아를 형성해 나가기 때문이다. 그리고 모성의 상징으로 언제나 돌아가고 싶은 회귀본능을 일으키는 공간으로 작용한 탓이다. 태어나면서 처음 접한 공간과 인간관계는 인간의 삶을 지속시키는 근원인 동시에 인간의 원초적 그리움을 자극하기 때문이다.

우리 옴바 가신 곳은
 해님 지는 서해 건너
 멀리 멀리 가셨다네.
 웬일인가 저 하늘이
 피스빛 보담 무섭구나!
 날리 났나. 불이 났나.

- 「지는 해」 전문

36) 신진(1992), 「정지용 시의 상징성 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문, p.106.

어적게도 홍시 하나
오늘에도 홍시 하나

까마귀야. 까마귀야
우리 남게 왜 앓았나

우리 옴바 오시걸랑
맛뵈라구 남겨 뒀다.

후락 딱 딱
휘이 휘이

- 「홍시」 전문

위의 시 「지는 해」에서는 고향을 떠난 오빠에 대한 그리움이 그려진다. ‘우리 옴바 가신 곳은/해님 지는 서해 건너’를 통해 오빠가 바다를 건너 멀리 떠나 있다는 사실을 알 수 있다. 그런데 5행의 ‘피스빛 보담 무섭구나!’라는 문장을 통해 그리움이 돌연 공포스러운 분위기로 변한다. 그것은 ‘옴바 가신 곳’이 ‘날리’가 났거나 ‘불이’ 난 것처럼 평화로운 곳이 아닌 붉은 핏빛보다 더 무서운 일이 벌어지고 있는 위험한 곳이기 때문이다.

여기서 가장 핵심적인 시어는 ‘붉은 핏빛’이다. ‘붉은 핏빛’은 해가 막 바다로 떨어지기 시작하는 시간으로 어둠과 낮의 경계선이다. 그것은 붉은 빛이 사라지고 나면 어둠이 찾아올 것이라는 불안을 암시한다. 또한, ‘핏빛’은 죽음을 암시하는 단어로 어둠에 대한 공포가 ‘핏빛’에 함축되어 있다. 이것이 ‘날리 났나. 불이 났나’로 이어지면서 공포와 불안에 대한 상상이 현실화된 대상으로 표현되는 것이다. 즉 ‘날리’와 ‘불’은 파괴적 속성을 지닌 무서운 세계를 암시하고 있기 때문이다. 따라서 누이의 내면에 잠재된 불안이 현실세계의 대상에서 느끼는 공포로 극대화되어 나타나고 있다고 볼 수 있다. 그것은 언제 끝날지 모르는 식민지 상황에서 고국을 떠난 오빠가 돌아오지 못할까 두려워하는 불안의식이 표출된 것이라 볼 수 있다.

두 번째 시 「홍시」에서도 역시 오빠에 대한 그리움이 표출되고 있다. ‘우리 옴바 오시걸랑/맛뵈라구 남겨 뒀다’를 통해 돌아오지 않는 오빠에 대한 강한 그리움이 느껴진다. 인간의 손이 닿지 않는 높이에 달린 ‘홍시’는 어린 누이의 이상향 혹은 대상을 향한 그리움의 또 다른 실체라고 볼 수 있다. 따라서 ‘홍시’는 멀리 떠난 오

빠를 향한 그리움의 상징물이다. 흥시가 떨어지기 전에 오빠가 돌아오기를 기다리는 누이의 애절한 마음의 표상이다.

이 두 편의 시에서 공통적으로 느낄 수 있는 정서는 ‘멀리 멀리 가셨다네(「지는 해」)’와 ‘우리 읍바 오시걸랑(「흥시」)’을 통한 오빠의 不在가 내면에 깔려 있다는 점이다. 어린 누이는 오빠의 부재로 인해 그리움과 동시에 강한 불안감을 내비치고 있다. 이것은 불안한 시대상황으로 인해 우리 민족이 공통적으로 느끼는 존재에 대한 본능적 그리움이다. 그리고 지용은 그리움과 기다림을 통한 민족의 보편적인 정서를 전통율격으로 표현함으로써 서구의 모더니즘과는 다른 세계를 지향하려 한 것이다.

이에 대해 오세영은 ‘그 소재의 토속성이나 동요적 성격, 정서의 전통성, 재래 율격에 가까운 음악성 등에서 민요가 지닌 특성과 멀지 않음’³⁷⁾을 들면서 ‘민요풍의 시’라고 부르고 있다. 한국 시가를 구성하는 운율의 기본 단위는 음보이며 이 음보가 3~4개씩 모여서 하나의 시행을 구성한다고 볼 수 있다. 우리 시가의 전통적인 율격은 보통 2음보격, 4음보격, 5음보격의 4가지 형태로 나타나는데 이 중에서 주류를 이루는 것은 3음보격과 4음보격이다. 3음보격이 변화를 기조로 한 무용의 율격이라면, 4음보격은 안정을 기조로 한 보행의 율격이라 할 수 있다. 우리의 전통시가 중에서 고려 속요 및 경기체가가 3음보격이고, 시조와 고려대 이후의 가사는 4음보격이며, 민요는 3음보격과 4음보격으로 나누어진다. 이러한 현상은 우리 민족 고유의 전통적인 미의식에 적응하는 음보율은 3음보격이었으며, 시조 이후 가사, 잡가, 민요, 창가 등에 나타나는 4음보의 음수율의 출현은 선행하는 민족 고유의 3음보를 정복한 외래문화의 승리였음을 설명해 준다.

지용이 이처럼 동시를 많이 지은 것은 단순히 동심의 세계를 그리고자 했던 것보다 민족의 정서를 전통에 담고자 하는 노력에서 비롯되었다고 볼 수 있을 것이다.

삼동내—얼었다 나온 나를
종달새 지리 지리 지리리……

웨저리 놀러 대누.

37) 오세영(2003), 『한국현대시인연구』, 월인, p.192.

어머니 없이 자란 나를
종달새 지리 지리 지리리……

웨저리 놀러 대누.

해바른 봄날 한중일 두고
모래톱에서 나홀로 놀자.

- 「종달새」 전문

서낭산스골 시오리 뒤로 두고

어린 누의 산소를 묻고 왔오.

해마다 봄스바람 불어를 오면,

나드리 간 집새 찾아 가라고

남면히 피는 꽃을 심고 왔오.

- 「산소」 전문

위의 시 「종달새」에서는 1연의 ‘삼동내—얼었다 나온’ 것을 통해 화자가 겨우내 집안에서 나오지 않았다는 것을 알 수 있다. 이것은 3연의 ‘어머니 없이 자란’을 통해 그 까닭이 드러난다. 화자는 어머니를 잃은 슬픔으로 인해 집밖으로 나오기를 꺼려했던 것이다. 때문에 화자는 ‘모래톱에서 나홀로’ 놀아야 하는 외로움을 지녀야 했다.

두 번째 시 「산소」에서는 2연의 ‘어린 누의 산소를 묻고 왔오’를 통해 ‘어린 누이’의 不在를 확인할 수 있다. 앞의 시 「지는 해」와 「홍시」에서 그토록 오빠를 그리워 하던 어린 누이의 죽음으로 인해 시인은 일찍 아픔을 경험한다. 4연의 ‘나드리 간 집새’는 어린 누이로 해석할 수 있다. 집에서 살던 새, 즉 지용은 누이의 죽음을 받아들이고 싶지 않아 ‘나들이’를 떠난 것으로 묘사하고 있다. 이런 가족의 부재로 인해 지용의 시에는 자주 고독한 자화상이 등장한다.

또한 이 시는 전형적인 3음보격의 리듬을 지니고 있는 시로 전통적인 율격을 취하고 있다. 지용은 그리움에 대한 정서를 전통적인 율격으로 표현함으로써 시적태도를 전통에 두고자 했던 것이다.

산넘어 저쪽 에는
누가 사나?

뼈꼭이 영우 에서
한나잘 울음 운다.

산넘어 저쪽 에는
누가 사나?

철나무 치는 소리만
서로 맞아 찌 르 령 !

산넘어 저쪽 에는
누가 사나?

늘 오던 바늘장수도
이봄 들며 아니 뵈네.

- 「산넘어 저쪽」 전문

1연에서 ‘산넘어 저쪽 에는’ 아직 가보지 못한 세상, 미지의 세계다. 불안한 현실로 인해 화자는 다른 세계를 꿈꾸고 있다. ‘이쪽’에는 ‘뼈꼭이 울음 소리’와 ‘철나무 치는 소리만’ 들리는 적막한 공간이다. 인간의 모습도 행위도 보이지 않고 ‘소리’만 들리는 공간이다. 이를 통해 ‘이쪽’이 얼마나 쓸쓸한 공간인가를 보여주고 있다. 특히 6연의 ‘늘 오던 바늘장수도/이봄 들며 아니 뵈네’를 통해 인간의 不在를 보여주고 있다. 이를 통해 이 시에 묘사된 공간은 생명체만 존재할 뿐 인간의 모습이 보이지 않는 적막하고 쓸쓸한 공간이다. 따라서 ‘산넘어 저쪽 에는’ ‘이쪽’과 다른 세상일 것이라는 막연한 희망을 품게 되는 것이다. 그것은 현재의 상황이 인간이 존재 여부를 확인할 수 없을 만큼 불안하기 때문이다. 이로 인해 화자 내면에 깔려 있는 상실감을 확인할 수 있다.

그리고 이 시는 3음보와 4음보가 한 행씩 교체하는 조화미를 보여주고 있다. 이 역시 민요풍의 전통적인 율격과 정서를 추구함으로써 그만의 시세계를 구축하려 했던 것이다.

부형이 울든 밤
누나의 이야기-

파랑병을 깨치면
금시 파랑바다.

빨강병을 깨치면
금시 빨강 바다.

삐죽이 울든 날
누나 시집 갔네-

파랑병을 깨트려
하늘 혼자 보고.

빨강병을 깨트려
하늘 혼자 보고.

- 「병」 전문

이 시에서 역시 존재의 ‘不在’를 확인할 수 있다. 4연에 나타난 ‘누나가 시집 갔네-’를 통해 더 이상 누나를 볼 수 없는 화자의 쓸쓸한 마음이 묘사되고 있다. 그리고 그런 화자의 쓸쓸한 마음을 ‘파랑병’과 ‘빨강병’이라는 사물로 치환하고 있다. ‘빨강병’과 ‘파랑병’은 설화에 자주 등장하는 화제로 어려움을 헤쳐 나가는 ‘영웅’의 삶을 대변한다. 여기서 ‘파랑병’과 ‘빨강병’을 깨뜨려서 슬픔을 이겨내고자 하는 어린 아이의 순수하고 소박한 마음이 드러나 있는 것이다.

그리고 그런 순수한 마음을 깨트려 바라보는 것은 ‘하늘’이다. ‘하늘’은 어딘가에 존재하는 그리움에 대한 표상으로 자리한다. 따라서 아이의 입장에서 이별과 슬픔의 상징물로 원색의 사물을 채택함으로써 때 묻지 않은 순수한 동심의 세계를 극대화시키고 있다.

딸레와 쪼그만 아주머니,
앵도 나무 밑에서
우리는 늘 셋동무.

딸레는 잘못 하다
눈이 멀어 나갔네.

눈먼 딸레 찾으러 갔다 오니,
쪼그만 아주머니 마자

누가 다려 갔네.ㅍ

방울 혼자 흔들다
나는 싫어 울었다.

- 「딸 레」 부분

이 시에서는 친구의 ‘不在’를 확인할 수 있다. 1연에 등장하는 화자의 친구 ‘딸레’와 ‘찌그만 아주머니’는 ‘늘 셋동무’라는 표현을 통해 인가가 드문 한적한 시골마을이라는 것을 짐작할 수 있다. 그런데 2연에서 ‘딸레’가 ‘잘못하다/눈이 멀어 나갔네’를 통해 사고로 인해 눈이 멀어 실종되어 버린다. 또 3연에서는 ‘찌그만 아주머니마자/누가 다려’가 버려 결국 ‘셋동무’ 중에 ‘두동무’를 잃어버리는 ‘不在’를 맞이하게 된다. 이로 인해 화자는 ‘혼자’가 되고 울음을 터트리는 슬픈 이야기가 전개되고 있다. 이처럼 지용의 동시 곳곳에서 不在의 흔적을 쉽게 발견할 수 있다. 이는 민족적인 정서와도 관련이 깊다고 할 수 있다. 혈연중심의 ‘情’을 중시하는 민족으로 삶을 영위하는 데 있어 인간존재의 유무와 관계가 중요한 역할로 자리하고 있기 때문이다.

그리고 지용의 어린 시절과도 관련지어 생각해 볼 수 있다. 그는 4대 독자로 열두 살 동갑내기와 어린나이에 일찍 결혼을 했다. 그러나 갑자기 집안이 기울기 시작하면서 힘든 시기를 보낸다. 또한 어린 시절 누이의 죽음을 경험하고, 일본 유학 길에 오르면서 오랜 시간 가족과 떨어져 지내야 했다. 객지에서의 생활은 늘 곁핍된 공간으로 외로움과 그리움을 전제로 한다. 지용은 그런 자신의 처지를 동시에 투영시킴으로써 슬픔의 정서를 오히려 한 단계 높은 미적세계로 끌어 올렸다고 볼 수 있다.

해바라기 씨를 심자.
담모룡이 참새 눈 숨기고
해바라기씨를 심자.

누나가 손으로 다지고 나면
바둑이가 앞밭로 다지고
괭이가 꼬리로 다진다.

우리가 눈감고 한밤 자고 나면
이실이 나려와 같이 자고 가고,

우리가 이웃에 간 동안에
해스빛이 입마추고 가고,

해바라기는 첫시약시 인데
사흘이 지나도 부끄러워
고개를아니 든다.

가만히 엿보러 왔다가
소리를 꺾! 지르고 간놈이-

오오, 사철나무 잎에 숨은
청개고리 고놈 이다.

- 「해바라기씨」 전문

별똥 떠러진 곳,
마음해 두었다
다음날 가보려,
벼르다 벼르다
인젠 다 자랐오.

- 「별똥」 전문

첫 번째 시 「해바라기씨」에서는 해바라기씨를 심고 난 뒤 꽃이 피기를 기다리는 천진난만한 아이의 모습을 그리고 있다. 해바라기 씨를 먹어버릴까 봐 ‘참새 눈 숨기’는 모습이 순진무구한 동심의 세계로 끌어들인다. 3연에서 해바라기 씨를 심는데 ‘바둑이’와 ‘팽이’가 함께 동참하는 모습 또한 읽는 이로 하여금 미소 짓게 한다. 4연~ 6연까지는 ‘사흘이 지나도 부끄러워/고개를 아니’드는 해바라기 꽃을 기다리는 아이의 순수한 마음을 엿볼 수 있다. 7~8연은 해바라기꽃이 피기를 기다리는 화자의 모습을 청개구리가 ‘가만히 엿보러 왔다가’ 놀라 도망치는 모습을 익살스럽게 표현하고 있다.

앞에서 살펴본 것처럼 이 시는 ‘해바라기 씨앗’을 심는 행위를 통해 희망적인 앞날을 노래하고 있다. 또한 자연과 어울려 살아가는 모습에서 평화롭고 행복한 분위기를 느낄 수 있다. 이는 자연 속에서 생명이 잉태하는 모습을 따듯한 시선으로 바라보는 화자의 마음이다. 자연 역시 인간과 조화를 이루며 살아가는 하나의 개체로 바라보는 동양적 사상의 태도라 볼 수 있다. 따라서 ‘정지용은 시인식의 미학적 원

천을 자유시보다 오히려 동시에 두고 있다. 동시는 곧 정지용이 가장 일찍 관심을 둔 시의 고향과 같은 장르였다³⁸⁾고 봄으로써 그의 동심지상주의의 성격 혹은 자연을 대하는 태도를 짐작할 수 있다.

「별똥」은 유년시절의 꿈을 상징한다. 그래서 ‘별똥’이 떨어질 때 소원을 빌면 이루어진다는 믿음은 오래전부터 행운의 상징인 양 인식되어 왔다. 1행에서 ‘별똥이 떨어지’는 것을 본 아이는 아마 마음에 꿈을 간직하고 살았을 것이다. 그리고 그 꿈을 이루기 위해 ‘벼르’고 벼르면서 달려갔을 것이다. 하지만 꿈을 쫓아가다 보니 어느 순간 ‘다 자라’버린 내 모습을 발견하게 된 것이다. ‘별똥’은 유년기의 꿈과 신비의 세계를 상징한다. 누구나 童心의 세계를 영원히 간직하고 싶어 하는 것처럼 현실이 불행할수록 ‘별똥’은 더욱더 마음의 故郷이며 理想郷인 셈이다.

위의 시에 나타난 유년시절의 자연대상물들은 사람과 경계를 가지지 않고 자연스럽게 상생하는 모습을 보여주고 있다. 자연에 인간이 깃들고, 인간에 자연이 깃들듯 따로 떨어진 존재가 아니라 합일을 통해 동심의 세계를 이야기하고 있는 것이다.

그리고 앞에서 살펴본 것처럼 지용의 동시는 노래로써의 성격이 강하고, 아이들에게 불리기 쉽게 간결하면서 반복적인 리듬을 사용하고 있다. 또한, 그의 동시에는 정서적으로 ‘슬픔’이라는 한이 섞여 있는 것도 발견할 수 있다. 그것은 어린 시절 경험에 의해 나타난 것이다. 그래서 지용은 동심의 세계야말로 순수하고 깨끗한 이성을 지닌 세계로 그 안에 담긴 순수의식을 토대로 시적세계를 구축하려 했던 것이다. 그리고 그 순수한 세계는 자연, 즉 고향의 모성에서 출발된 것이라고 볼 수 있다.

2. 토속적 연민과 ‘향수’

우리 시단에서 영원을 상실한 근대 운명을 지닌 1920~30년대 모더니스트 시인들이 가장 많이 주목한 원초적 대상은 고향이다. 하지만 식민지 시대에 고향이 갖고 있는 의미는 매우 복잡한 것이어서 이를 하나의 개념으로 추상화시키는 것은 매우 어려운 일이다. 이에 대해 송기환은 ‘정지용의 고향의식은 장소 귀속과 그 탈피

38) 성기욱(1991), 「정지용론-정지용시에 있어서의 동심」, 『한국아동문학 작가 작품론』, 서문당, p.149.

과정이라는 근대인의 사유구조를 다른 어떤 시인들보다 모범적으로 보여주고 있다'39)며 근대의 불안이나 여기서 파생된 분열을 제어하는 자기 확신의 수단으로 고향을 차용하고 있다고 보고 있다.

또한, '향토'나 '향수'라는 단어는 근대 이전에는 상상하기 힘든 것으로 오성호는 '근대문학이 다루는 향수는 이처럼 명목상으로는 존재하지만 실제로는 더 이상 존재하지 않는 고향, 오로지 기억 속에서만 존재하는 고향을 대상으로 한다. 기억 속에서 고향은 흔히 짙은 서정성과 전원적이고 목가적인 아름다움을 지닌, 근대와는 대비되는 공간으로 떠오른다. 또 고향은 기억 속에서 물질적 궁핍과 그로 인한 고통조차 뛰어넘는 소중한 가치들-인간과 자연의 조화, 그리고 가족, 혹은 공동체와의 유대가 든든하게 보장되어 있는 공간으로 변모된다. 다시 말해 고향은 근대가 훼손한 가치들이 훼손되지 않은 채 온존되어 있는, 변화에 의연히 저항하는 항구성을 지닌 공간으로, 단순하게 기억되는 것이 아니라 '상상'되는 것'40)으로 보고 있다. 따라서 근대의 시기에 발표한 지용의 시 「향수」는 '향수'를 주제로 한 근대시 가운데 최초의 예라고 볼 수 있는 것이다.

또한, 정지용의 초기 감각은 철저한 고향으로의 귀속이라고 할 수 있다. 고향의식은 모든 인간 속에 내재하고 있는 근원에 대한 보편적인 욕구로 볼 수 있으며, 지용의 경우 근대로 인해 나타나는 여러 가지 불안과 우울의 정신적 버팀목 역할을 했다고 볼 수 있는 것이다.

넓은 벌 동쪽 끝으로
옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고,
얼룩백이 황소가
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

질화로에 재가 식어지면
뉘인 발에 밤바람 소리 말을 달리고,
얇은 조름에 겨운 늙으신 아버지가
짚벼개를 돌아 고이시는 곳,

39) 송기환(2005), 『한국현대시사탐구』, 다운샘, p.127.

40) 오성호(2002), 「"향수"와 "고향" 그리고 향토의 발견」, 『한국시학연구』7호, 한국시학회, pp.1~2.

—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

흙에서 자란 내 마음
파아란 하늘 빛이 그림어
함부로 쓴 화살을 찾으려
풀섶 이슬에 함추름 휘적시든 곳,

—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

傳說바다에 춤추는 밤물결 같은
검은 귀밑머리 날리는 어린 누이와
아무리치도 않고 여뿔것도 없는
사철 밭벗은 안해가
따가운 햇살을 등에지고 이삭 짓던 곳,

—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

하늘에는 석근 별
알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,
서리 까마귀 우지깃고 지나가는 초라한 집웅,
흐릿한 불빛에 돌아 앉아 도란 도란거리는 곳

—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

- 「鄉愁」 전문

이 시는 총 5연으로 유기적으로 연결된 것이 아니라 각 연마다 단편적인 기억의 이미지를 회상하고 있다. 그리고 그 단편의 기억들을 ‘—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’라는 후렴으로 인해 통일적인 구조를 느끼게 한다.

1연은 이 시의 공간적 배경으로 ‘넓은 별’, ‘실개천’, ‘황소’ 등에서 화자의 고향이 전원적인 농촌이라는 것을 짐작할 수 있다. 그리고 이런 대상이 ‘옛이야기 지줄대는 실개천’을 통해 인간과 함께 어우러져 살아가는 풍경이 그려진다. 또한 ‘얼룩백이 황소’의 울음소리를 ‘해설피 금빛 게으른 울음’으로 표현함으로써 시각과 청각, 그리고 ‘해설피’의 부사와 ‘게으른’의 형용사를 사용해 ‘황소’뿐 아니라 주위 풍경까지 묘사하는 구조를 지니고 있다. ‘여기서 해설피, 황소, 게으른 울음은 안온함과 아득함, 상실한 과거와 기억속의 현재, 아름다움과 덧없음 등의 중첩현상으로 이 이중적 중첩의 정서는 /ㅎ/음의 반복이라는 청각적 상상력을 통해 정감의 더 깊은 전달을 유

도한다.41) 즉 ‘회돌아’, ‘황소’, ‘해설피’ 등의 /ㅎ/음을 작가가 의도적으로 첨가함으로써 좀 더 깊은 탄식과 한숨의 뉘앙스를 전달한다고 보고 있는 것이다. 또한 ‘회돌아’, ‘황소’, ‘해설피’, ‘흙’, ‘하늘’, ‘함부로’, ‘화살’, ‘함추름’, ‘회적시든’, ‘잇힐리아’에서 /ㅎ/음의 반복은 동일한 음향의 연쇄효과로써 으스스하고 불투명한 /ㅎ/음의 아득한 그리움의 정조로 우리를 이끌어 간다. 그것은 명료한 의미의 세계가 아닌 막연한 정감의 세계와 아득함을 불러일으키는 청각적 자극인 동시에 본래의 것으로 되돌아가고자 하는 회귀의식의 무의식적 발로42)라고 보고 있다.

2연에서는 넓은 벌판에서 집 안으로 공간이 이동된다. ‘질화로’, ‘늪으신 아버지’, ‘짚베개’를 통해 화자의 집안환경을 들여다 볼 수 있다. 하지만 화자가 처한 환경은 그리 녹록치가 않다. 추운 겨울 ‘질화로의 재가 식어’가고 있고, 창밖은 ‘뒤편 밭에 밤바람 소리 말을 달리는 소리가 들리는 황량하고 스산한 풍경이다. 또한 ‘늪으신 아버지’는 ‘짚베개 돌아 고이시는’ 것으로 고단한 노동의 흔적이 묻어나고 있다. 창밖이나 방 안의 풍경이 별반 다를 것 없이 스산하고 쓸쓸하게 표현되고 있다.

3연은 화자의 유년시절의 기억을 추억하고 있다. 화자는 ‘흙에서 자란’, ‘파아란 하늘빛’을 그리워하는 마음으로 ‘화살을 찾으려’ 들판을 쏘다니던 천진난만하고 순수한 아이이다. 하지만 어른이 된 지금 그 시절의 순수함을 잃어버린 것 같은 쓸쓸함이 느껴진다.

4연에서의 공간은 다시 농토로 이어진다. 여기에 등장하는 인물은 ‘어린 누이’와 ‘안해’이다. 아직은 앳된 모습인 ‘어린 누이’가 ‘따가운 햇살을 등에 지고 이삭’을 줍고 있다. 뜨거운 태양 아래에서 힘들게 일하는 농촌에서의 삶의 모습을 그리고 있다. ‘안해’도 사철 농사로 인해 ‘아무리치도 앓고 예쁠것도 없는’ 모습이다.

5연의 공간은 ‘알 수도 없는 모래성’이다. 화자는 지금 어둠이 내려앉은 고향의 모습을 내려다보고 있다. 하지만 어둠 속에서도 농촌의 고단한 풍경이 나타난다. ‘석근 별’43) ‘초라한 집웅’ 과 ‘흐릿한 불빛’에서 밝은 모습보다는 초라하고 피곤해 보이는 풍경이 느껴진다. 하지만 그 속에서도 화자는 ‘도란 도란거리는 곳’으로 농촌의 고단함을 덮고 있다. 가족이 함께 하는 모습으로 인해 고단함을 덮을 수 있는

41) 김용희(1993), 앞의 논문, p.75.

42) 김용희, 앞의 논문, p.38.

43) ‘석근 별’은 ‘성긴 별’이라는 뜻으로 밤하늘을 밝히는 찬란한 별이 아니라 어딘지 알 수 없는 곳으로 향하는 듬성듬성한 별을 의미한다. 이승원, 「정지용의 시 ‘향수’에 나타난 낱말에 대한 고찰」, (『시와 시학』, 1997. 여름호).

것이다.

또한 매연마다 되풀이되는 ‘—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’는 근원적인 가치와 의미를 지닌 향토가 결코 잊힐 수도 없고 잊혀서도 안되는 것임을 되풀이해서 강조함으로써 강력한 주술적 효과를 발휘하며 이런 후렴구로 인해 ‘비로소 정서적 활기를 얻고, 시로서의 생명력을 얻게 되는 것’⁴⁴⁾이다. 따라서 이 시의 전반적인 분위기가 농촌의 쓸쓸한 정서를 나타냄에도 불구하고 연이 끝날 때마다 이어지는 ‘—그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.’라는 표현을 통해 비극적인 풍경이 아닌 서정적 아름다움으로 변화되어 읽히게 되는 것이다.

또한 유기적으로 연결된 하나의 공간은 아니지만 들관(1연) → 집안(2연) → 풀섶(3연) → 이삭줍던 곳(4연) → 하늘(5연)로 ‘농촌’이라는 넓은 의미의 공간으로 해석되어 분리된 느낌을 갖지 못하는 것이다. 즉 농촌이라는 공간적 배경은 인간과 떼려야 뗄 수 없는 관계로 자연과 인간이 하나라는 것을 느끼게 하는 것이다.

또한, 시 전반에서 풍기는 외로움과 쓸쓸함, 그리고 연민의 정을 느끼게 하는 감정은 근대로 인한 상실감에서 비롯된 것이라 볼 수 있다. 근대화가 진행되면서 고향의 모습은 아득한 기억 속에 존재하는 공간으로 남게 되는 것이다. 마셜 버먼은 “근대화된다는 것이란 주변의 낯익은 것들이 대기 중에 사라져버리는 것이라고 설명하였다. 이런 변화 속에서 근대인은 모험과 쾌락, 자신과 세계의 변화를 보장해주면서 동시에 익숙한 것들을 파괴하는 위험한 환경 속에 자신이 놓여 있다는 것을 발견하게 된다”⁴⁵⁾고 하였다. 지용 또한 낯선 환경으로 변해 가는 현실에서 익숙한 고향의 모습을 찾고자 했는지도 모른다.

이태동은 「향수」는 ‘넘쳐 흐를듯이 풍요롭지만, 지극히 절제된 정서 속에서 원시적인 언어처럼 느껴지는 순박하고 자연스러운 “영속적인 관용구”적 구어로서 그려진 자연풍경이’라고 표현하면서 ‘토속적인 이미지들로 이루어진 한국 특유의 전원적인 삶의 풍경이 모든 억압적인 힘을 해체시킨 후 보다 자유롭고 절박해진 상태의 시적 공간에서 우리 마음 가운데 있는 가장 본질적이고 영원한 부분에 조용한 영향을 끼치’⁴⁶⁾고 있다고 표현하고 있다. 이것이 우리가 고향에 대한 ‘향수’를 느끼는 마음일 것이다.

44) 장도준(1998), 「정지용 시의 음악성과 회화성」, 『한국 현대시의 전통과 새로움』, 새미, p.118.

45) 마셜 버먼, 윤호병·이만식 공역(1994), 『현대성의 경험』, 현대미학사, p.12.

46) 이태동(1995), 「비극적 숭고미와 표백된 언어」, 김학동 편, 『정지용』, 서강대학교 출판부, p.76.

정지용은 익히 알려진 대로 모더니스트였고, 일본에서 유학생생활을 한 지식인이었다. 그의 이러한 전기적 사실은 국권상실이나 탈향의식, 혹은 식민지 유학생 일반이 느낄 수 있는 향수 등 이 시대 모든 사람들이 가질 수 있는 고향에 대한 감수성을 모두 갖추고 있었다. 따라서 정지용의 대표작 「향수」는 근대에 이르러 새로 탐색된 고향의 의미와 시인의 복합적 사유를 잘 드러내 보이고 있는 작품이라 할 수 있다.

고향에 고향에 돌아와도
그리던 고향은 아니더뇨.

산꿍이 알을 품고
뼈꾸기 제철에 울긴만,

마음은 제고향 진히지 않고
머언 港口로 떠도는 구름.

오늘도 मे 끝에 홀로 오르니
한점 꽃이 인정스레 웃고,

어린 시절에 불던 풀피리 소리 아니나고
메마른 입술에 쓰디쓰다.

고향에 고향에 돌아와도
그리던 하늘만이 높푸르구나.

- 「故郷」 전문

이 시에서는 앞에서 봤던 「향수」와 달리 ‘고향’에 대한 화자의 깊은 상실감이 느껴진다. 유학을 마치고 고향에 돌아왔지만 이미 고향은 예전의 고향이 아니다. 여전히 ‘산꿍이 알을 품고/뼈꾸기 제철에 울’고 있지만 화자의 마음에서 느끼는 정서는 ‘머언 港口로 떠도는 구름’처럼 떠도는 주체로 그려지고 있다. 그리고 ‘메 끝에’ 올라가 보니 ‘한점 꽃이 인정스레 웃’어 주고 있지만 그곳에서 ‘어린 시절 불던 풀피리 소리’가 느껴지지 않아 ‘입술에 쓰디쓰’기만 하다.

화자가 고향을 이렇게 느끼는 데에는 일본 유학시절 그곳에서 근대의 변화를 경험했기 때문이라고 볼 수 있다. 근대의 변화에 어느 정도 적응된 상태에서 바라본 고향의 모습에서 화자는 심리적으로 고향과 떨어진 느낌을 받는다. 따라서 ‘마음은

제고향 진히지 않고' 라는 문장은 화자, 바로 '나' 자신의 마음에서 느끼는 고향의 모습이다. '산뽕', '뽕꾸기', '꽃', '풀피리', '하늘' 등 자연은 예전 그대로의 속성을 그대로 지니고 있지만 화자가 받아들이는 마음의 고향은 예전의 정서를 지닌 '고향'의 모습이 아닌 것이다. 때문에 화자는 지금 고향을 '낯선 주체'로 인식하고 있는 것이다. 그것은 동심의 눈으로 바라보던 고향에서 멀어지고 어른의 시각으로 고향을 바라보고 있다는 의미이기도 하다. 또한, 근대의 변화에 적응된 화자의 심리적 변화로 인해 오히려 고향이 '낯설게' 보이는 것일 수도 있다. 이에 대해 오성호는 '낯익은 것의 낯설음으로 표현하며 이 역설은 전적으로 고향을 바라보는 시적 주체의 변화(근대적 계몽의 시선)에서 기인한다. 낯선 세계와의 접촉을 통해 육체적으로나 정신적으로 성숙한(근대적 주체로 변모한) 시적 주체의 눈에는 여전히 아무 변화의 기미도 보이지 않는 전근대적인 상태로 머물러 있는 고향이 낯설어 보일 수밖에 없다'⁴⁷⁾는 것이다. 그러니까 이 시의 제목 「고향」은 고향을 그린 것이 아니라 어디에서도 안주할 고향을 발견할 수 없는 '나'자신을 향한 자각, 곧 '나는 더 이상 내가 아님'을 인식시키는 주체로 볼 수 있다. 그리고 그것은 근대에 속할 수도 없고 자신이 출발한 전근대로 귀환할 수도 없는 중간에 끼인 존재로서 살아갈 수밖에 없는 운명을 예견하고 있기도 하다.

그리고 이 시는 이전의 시에서 발견할 수 없는 문체로 '더뇨', '울건만', '오르니', '아니나고', '쓰디쓰다', '놀푸르구나'에서 우리 전통 시조에서 볼 수 있는 종결형어미를 발견할 수 있다. 그것은 각 연을 하나의 의미로 이어주는 역할로 화자의 심리적 정서를 반영하고 있다. 즉, 인정하고 싶지 않지만 인정해야 하는 화자의 심리에 대한 자기반성이다. 고향에 대한 어쩔 수 없는 애착과 자의식에 대한 성찰로 볼 수 있을 것이다.

또한, 고향으로 돌아온 지용이 이처럼 전통시조의 형식을 취하려고 했던 것은 이제는 '떠도는 주체'가 아닌 '정착된 주체'로 살아가기 위한 시도라고 보인다. 그리고 그것이 후기의 산수시로 이어지면서 한층 더 절제된 아름다움으로 표출되고 있는 것이다.

47) 오성호, 앞의 책, p.12.

3. 산수와 고향회귀

동양에서는 예로부터 山水의 세계를 노래하고 산수에 깃들여 생활하는 자세를 추구해 왔다. 산수는 우리생활과 가장 밀접하게 연관되어 있으며 삶에 있어서 절대적인 영향을 끼치는 존재이기 때문이다. 이렇게 우리가 산수를 노래하고 산수에 깃든 삶의 자세를 추구하게 된 것은 조선조 사대부들에 의해서라고 볼 수 있다. 즉 중국의 성리학에 의한 학문적 가치추구에서 비롯된 것이다. 따라서 산수는 조선시대의 문학이나 그림 등의 시·공간적 배경의 주 대상이 되어 왔으며, 작가가 추구하는 미적 세계까지 함께 녹여내는 역할을 해 왔다.

이처럼 근대이전까지 산수의 세계는 사대부들이 정치에서 벗어나 홀로된 심사를 노래하거나 세속적인 삶에서 탈피하는 이상적인 세계로 그려져 왔다. 그러나 근대 이후 산수는 예전의 모습으로 돌아가고 싶은 회귀적인 모습을 띠고 있다. 따라서 ‘산수를 노래한다 산수를 즐긴다는 말은 자신이 속해 있는 사회를 떠나 원래부터 그러한 독립적 사유이다. 동시에 사회적 존재로서의 기능성에서 벗어나고 사회적 문화의 양식을 탈피하여 본래적인 삶으로 돌아가는 것을 의미한다’⁴⁸⁾고 하였다.

지용 또한 일본유학을 마치고 고향으로 회귀하면서 자연스럽게 이런 인식이 생겨나게 되었다고 볼 수 있다. 일본은 지용에게 혼란과 고독으로 자기부정과 비하 의식을 갖게 한 낯설고 부정적인 곳으로 비춰지고 있기 때문에 본래의 삶으로 돌아가고자 하는 인식은 더욱 강하게 나타났을 것이다. 무엇보다 고향은 모성을 자극하는 익숙한 곳으로 상실된 자아를 회복할 수 있는 공간이기도 하다.

특히, 1930년대에 일본에 의한 언론의 자유가 없어지면서 문인들은 전통적인 것으로 회귀하려는 움직임을 보인다. 이 시기는 민족말살정책으로 인해 문학에서도 많은 간섭을 받게 된다. 특히 형식보다는 내용에 있어 검열이 심한 시기였으므로 지용은 제약이 덜한 고전시 형식으로 눈을 돌린다. 친일도 배일도 하지 못하는 불안정한 상황에서 자신을 지키고 우리 문단을 지키는 일은 동양적인 정신을 수용하는 일이었기 때문이다. 특히 ‘경景’(자연)과 ‘정情’(인간)을 하나로 아우르는 동양의 전통적 자연관을 통해 산수시의 세계로 나아가고자 했던 것이다.

또한, 지용은 「시의 擁護」에서 “시는 타당을 지나 신수(神髓)에 사무치지 않을 수

48) 손오규(2006), 『산수미학탐구』, 제주대학교출판부, p.17.

없으니, 시의 신수에 정신 지상의 열락이 깃들임이다”라는 말과 함께 “시는 언어의 구성이기보다 더 정신적인 것의 열렬한 정황 혹은 왕성한 상태 혹은 황홀한 사기이므로 시인은 항상 정신적인 것에서 정신적인 것을 조준한다⁴⁹⁾”는 말로 수차례 시에서 기법보다는 정신을 강조하고 있다. 이처럼 정신을 더 중요하게 여기는 것이 바로 동양의 전통정신이다. 이로 인해 1939년에 발행하기 시작한 『문장』을 중심으로 동양의 전통, 즉 정신의 세계를 한시와 동양화론의 세계에서 얻고자 했다. 이로 인해 지용은 『문장』 제2집에 「장수산 1·2」, 제3집에 「춘설」과 「백록담」을 발표하였고, 1941년 신년호로 내놓은 23집에서는 정지용 시집이라는 항목으로 「조찬」, 「비」, 「忍冬茶」, 「붉은손」, 「꽃과 벗」, 「도굴」, 「예장」, 「나비」, 「호랑나비」, 「진달래」의 10편을 게재하였다.

특히 지용은 이전과 다른 소재의 변화로 새로운 시세계를 구축하려 했다. 결국 고향으로 돌아온 지용이 추구하고자 하는 시세계는 동양사상에 근간을 둔 산수시의 세계라고 볼 수 있으며, 자연의 순리에 감정을 맡겨 깨달음을 얻는 무위자연의 세계에서 미의식을 찾으려 했던 것이다.

골짜에는 흔히
流星이 묻힌다.

黃昏에
누워가 소란히 싸히기도 하고,

꽃도
귀양 사는 곳,

절터스드렸는데
바람도 모히지 않고

山 그림자 설핏하면
사슴이 일어나 등을 넘어간다.

- 「구성동」 전문

「구성동」의 세계는 마치 한 폭의 산수화를 보는 듯 풍경에 빨려든다. 하지만 대

49) 정지용(1988), 「시의 옹호」, 『정지용 전집』, 민음사, p.242.

상에 대한 사실적 묘사만 있을 뿐 화자의 감정은 배제된 상태다. 이것은 지용의 산수시 대부분에서 나타나는 형태로 화자의 정서가 배제되어 있는 것이 아니라 감정의 절제를 통해 실상은 시적 대상에 이입시키고 있다고 봐야 한다. 즉, 자연과 동일시되는 주체로, 시인이 ‘자연’인 동시에 자연이 ‘시인’이 되는 자연합일 정신이라고 할 수 있는 것이다.

이 시는 지용이 국토순례를 한 후에 쓴 작품으로 현실에서 벗어나 산수의 세계에서 이상적인 세계를 찾으려 했던 것으로 보인다. 그 이상적인 세계가 바로 「구성동」으로 세속의 시간이 멈춰 버린 허정무위의 세계다.

이 시의 공간은 ‘구성동’이라는 현실적인 공간과 비현실적 공간 ‘유성이 묻히는 골짜기’, ‘꽃도 귀양 사는 곳’, ‘바람도 모히지 않는 절터’가 나타난다. 그리고 1연에서의 ‘유성이 묻힌’ 곳은 과거의 시간을, 2연의 ‘황혼에/늪리가 싸히기도 하’는 곳은 현재의 시간을, 3연의 ‘꽃도 귀양 사는 곳’은 과거가 멈춰 있는 시간을, 4연의 ‘절터 스드랬는데’에서 또한 과거가 멈춰 있는 시간을, 6연에서 ‘사슴이 일어나’에서는 인간과 다른 절대적 시간의 흐름을 짐작할 수 있다. 따라서 이 시에 나타난 시간과 공간은 과거와 현재, 미래를 넘나드는 새로운 시간과 역사라고 볼 수 있다. 즉 이 세 개의 시간이 한 곳에 존재하는 이상적인 세계가 바로 지용이 꿈꾸는 세계였을지도 모른다.

또한, 3연의 ‘꽃도 귀양 사는 곳’에서 ‘꽃’은 지용의 시적 화자로 현실세계에서 귀향 온 지용 자신의 매개체라고 볼 수 있다. ‘귀향’이라는 것은 고향에서 추방당하는 것이고 지용에게 ‘고향’은 원초적인 자의식의 공간이다. 따라서 식민지라는 시대적 상황에서 자신의 마음을 산수에 숨기면서, 간접적으로 드러내는 형식을 취했다고 할 수 있다. 특히 시간과 공간의 벽을 허무는 새로운 세계를 추구함으로써 영원성을 가진 산수의 세계를 그리려 했을 것으로 생각된다.

5연에 제시된 ‘사슴이 일어나 등을 넘어가’는 시간과 공간은 ‘지금까지 묘사된 구성동이라는 새로운 시공을 위한 카오스를 딛고 새로운 코스모스를 형성하는’⁵⁰⁾것으로 표현되고 있다. ‘山 그림자 설핏하면’을 통해 그림자 이전의 시간과 그림자가 생기기 시작하는 그 사이 찰나의 시간이며, 이것이 새로운 시공을 형성한다고 보는 것이다.

50) 이상오(2002. 5), 「정지용의 산수시 고찰」, 『한국시학연구』 제6호, p.161.

또한 사슴은 ‘살아 움직이는 생명체’로 그 이전의 생명체 ‘유성’, ‘누뿔’, ‘꽃’, ‘바람’과는 다른 역동적인 존재다. 따라서 결국 시공간을 초월한 세계에 살고 있는 ‘사슴’은 지용이 꿈꾸는 이상적인 실체로 자유로운 영혼을 상징하고 있다고 볼 수도 있을 것이다.

이 시에서 또 주목할 것은 여백을 통한 내면의 울림이다. 간결한 어투와 압축을 통해 한 연 한 연 ‘구성동’의 풍경 속으로 빠져들게 한다. 이로 인해 산수를 바라보는 이의 눈에 비친 주관적인 산수의 세계를 통해 사물을 인식하게 만드는 것이다. 또한 산수가 곧 시인이 되고 시인이 산수가 되는 자연합일의 정신도 엿볼 수 있는 것이다. 다음 시에서도 산수시의 세계를 들여다 볼 수 있다.

돌에
그들이 차고,

따로 물리는
소소리 바람.

앞 섰거니 하여
꼬리 치날리어 세우고

종종 다리 까칠한
山새 걸음걸이

여울 지어,
수척한 흰 물살,

갈갈히
손가락 펴고.

멋은 듯
새섬 돌는 비스날

붉은 뉘 뉘
소란히 밟고 간다.

- 「비」 전문

이 시에서도 화자의 모습은 찾아보기 힘들다. 철저하게 화자의 정서는 배제된 채 대상의 사실적 묘사만으로 시의 분위기를 끌여가고 있다. 따라서 독자는 비록 이

시의 공간에 속해 있지 않지만 그 공간에서 산수를 직접 바라보는 듯한 느낌을 받게 되는 것이다. 이것은 사실적이고 정교하게 대상을 묘사함으로써 오히려 그 대상으로 하여금 화자의 정서를 불러 오도록 하는 방법이다. 이는 고전시에서 주로 볼 수 있는 형식으로 장면의 제시를 통해 화자의 정서와 분위기를 느끼도록 유도하는 것이다.

또한 이 시의 대상들 또한 화자의 개입 없이 저 혼자 존재하는 것처럼 보인다. 하지만 실상은 주관적인 인식을 통해 사물에 나타난 현상을 그리고 있다고 봐야 할 것이다. 따라서 사물이 갖고 있는 속성에 또 다른 외적세계를 부여하고 있는 것이다. 이로써 사물은 새로운 세계로 인식되게 되는 것이다.

‘돌에/그늘이 차고’에서 그늘이 찬 것은 ‘돌’이지만 돌에 그늘을 드리운 주체는 화자일 수 있다는 것이다. 비가 오기 직전의 자연현상인 동시에 화자의 내면 정서라고 볼 수 있는 것이다. 따라서 ‘따로 물리는’ 주체도 ‘화자의 내면’으로 인식할 수 있다. 즉, 비가 내리기 전 자연의 풍경이 화자의 심리적 상태로 인해 ‘그늘이 차고’, 와 ‘따로 물리는’으로 차갑고 쓸쓸한 분위기를 유도하는 것이다. 따라서 ‘꼬리 치날리며 세우고’, ‘수척한’, ‘갈갈히’, ‘멧은 듯’, ‘소란히 밟고’는 시적 화자의 내면과 연결된 고리로 인식할 수 있다.

그리고 비가 내리기 전의 상황에서 비가 조금씩 내리기 시작한 상황, 비가 쏟아지기 시작한 상황을 묘사함으로써 시적화자의 감정도 ‘비’와 함께 점점 더 격양되고 있음을 느낄 수 있다. 이것은 사물, 즉 대상과 자연현상을 빌어 시인의 인식을 드러내고 있기 때문이다. 때문에 전체적으로 고요한 느낌의 분위기를 지니고 있지만 자꾸 읽을수록 화자의 정서가 드러나면서 감정의 절제와 여백에서 오는 깊이를 느낄 수 있는 것이다.

또한, 이 시는 2행이 한 연으로 8연을 이루고 있다. 그리고 2연이 하나의 대상을 그리는 형식을 취하고 있다. 1, 2연은 공간적 배경을, 3, 4연은 대상의 등장, 5, 6연은 비의 등장, 7, 8연은 ‘비’가 대상과 만나는 것으로 되어 있다. 따라서 비와 대상의 만남으로 끝을 맺는 안정되고 완결된 구성을 취하고 있다.

이런 점에서 최동호는 ‘지용의 시를 순수시라고 지칭하며 그는 감각적 인식과 그것의 표현만을 우선적으로 문제 삼는다고 했다. 인식의 배후에 어떤 절제된 정신 작용이 내포되어 있으며, 그 정신은 쉽게 밖으로 드러나지 않는 것⁵¹⁾이라 하였다.

따라서 「비」는 산수화에서 볼 수 있는 언어 소묘에 의한 산수시라 할 수 있으며, 여기에는 정신적인 그림자가 반영되어 있다는 것이다. 비록 산수에 묻혀 세속의 현실을 잊으려 하는 마음이 담겨져 있는 것은 아니지만 그 고뇌마저 자연적인 것으로 받아들이고자 했다고 생각해 볼 수 있다.

햇살 피어
이윽한 후,

머플 머플
골을 옮기는 구름.

길경桔梗 꽃봉오리
흔들려 씻기우고,

차돌부리
축 축 죽순竹筍 돋듯.

물소리에
이가 시리다.

앉음새 가리어
양지쪽에 쪼그리고,

서러운 새 되어
흰 밥알을 쪼다.

- 「조찬」 전문

「조찬」에서도 앞의 시 「구성동」, 「비」와 비슷한 구조와 형식을 띠고 있다. 2행 1연의 구성으로 화자의 모습은 배제되어 있다. 이 역시 산수에 시인의 모습을 투영 시킴으로써 그 효과를 얻고자 한 것으로 볼 수 있다.

1, 2연에서는 자연의 배경이 되는 햇살과 구름이 등장하면서 3, 4연에서는 그런 자연으로 인해 ‘흔들려 씻기우고’, ‘축 축 죽순 돋듯’ 생명체들이 활기를 얻는다. 그러나 5연에서는 자연적인 현상으로 인해 활기를 찾는 생명체에 비해 ‘물소리에 이가 시’린 주체가 등장한다. 6, 7연에서는 그런 주체가 ‘양지쪽에 쪼그리고’ 앉아서

51) 최동호(1995), 「산수시의 세계와 은일의 정신」, 『정지용-김학동편』, 서강대학교출판부, p.135.

‘흰 밥알을 쪄’는 처량한 신세로 그려지고 있다.

즉, 전반부 4연은 순수한 자연의 세계를 묘사하고 있으며, 후반부 3연은 그 자연 속에서 살고 있는 화자의 심경에 대한 표현으로 볼 수 있다. 전반부에서는 아침을 맞는 자연의 평화로운 풍경이라면 후반부에 나타난 주체는 힘없고 서러운 한 마리 ‘새’로 표현되고 있다. 여기서 한 마리 ‘새’는 시인으로 평화로운 자연에 깃들지 못하고 서러움을 당하고 있는 처지를 드러내고 있다. 이런 나약한 주체는 식민지 시대를 사는 지식인의 모습으로 힘없는 자신의 신세를 한탄하는 양심적 고백이라고도 볼 수 있다. 이처럼 산수는 이런 인간의 나약함도 객관적으로 볼 수 있는 최고의 경지라고 할 수 있다.

또한, 지용이 이처럼 산수시를 지향하는 마음은 「시의 옹호」를 통해서도 알 수 있다.

고전적인 것을 진부로 속단하는 자는, 별안간 뛰어드는 야만일 뿐이다.

피꼬리는 피꼬리 소리밖에 발하지 못하나 항시 새롭다. 피꼬리가 숙련에서 운다는 것은 불명예이리라. 오직 생명에서 튀어나오는 항시 최초의 발성이어야만 진부하지 않다.

무엇보다도 돌연한 변이를 피하지 말라. 자연을 속이는 변이는 참신할 수 없다. 기벽스런 변이에 다소 교활한 매력을 갖출 수는 있으나 교양인은 이것을 피한다. 귀면경인(鬼面驚人)이라는 것은 유약한 자의 슬픈 패사에 지나지 않는다. 시인은 완전히 자연스런 자세에서 다시 비약할 뿐이다.

우수한 전통이야말로 비약의 발 디딘 곳이 아닐 수 없다.⁵²⁾

지용은 1914년 옥천공립보통학교를 마치고 1918년 휘문고등보통학교에 진학할 때까지 4년간 한문을 공부했다고 전해지고 있다. 이때 중국의 <詩經>과 <論語>를 비롯해 다양한 한시 관련 책들을 읽지 않았나 하는 가정을 하게 된다. 그리고 일본 유학에서 돌아와 휘문고보에서 영어교사로 활동하면서도 한시에 대한 강연으로 유명했다고 한다. 또한, 지용이 밝히고 있는 그의 시관 “안으로 熱하고 겉으로 서늘옴기란 一種의 生理를 壓伏시키는 노릇이기에 심히 어렵다. 그러나 시의 威儀는 겉으로 서늘옴기를 바라서 말지를 않는다.”⁵³⁾는 말 또한 그의 시정신을 구축한 것은 동양의 사상적 철학에 있다고 볼 수 있는 것이다.

이런 전기적 사실로 볼 때 지용의 시작활동에 영향을 미친 것은 동양적인 ‘한시’

52) 『문장』, 1939, 6월.

53) 鄭芝溶(1948), 『芝溶文學讀本』, 博文出版社, p.196.

에 있을 것이라는 추측을 하게 된다. 즉, 지용은 고전과 전통이 새로움을 창조하는 발판이 되며, 기교를 멀리 하고 ‘생명에서 튀어나오는 최초의 발성’을 통해 시를 노래하려 했다. 또한 이런 자세는 가장 자연스런 자세에서 비롯된다는 것을 강조하고 있다. 전통적인 동양사상에 있어 자연이란 말 자체가 의미하는 것은 ‘저절로 그러한 것’을 일컫는다. 억지로 꾸미거나 인공을 가하지 않은 ‘저절로 그러한 상태’가 되는 것을 뜻하기 때문이다.

동양의 자연관은 무위자연이란 이상적 삶의 방식을 상징하는데, 이는 혼란스러운 사회에 대해 인간이 적극적으로 개입하여 바람직한 상태를 만들기보다는 자연의 도에 순순히 따르는 것이 이상적 실천 윤리가 된다는 믿음에서 나온 것이다. 동양문화에 나타나는 산수에 대한 동경은 바로 자연 자체의 작용 방식을 인간의 삶의 방식으로 수용하려는 태도를 반영한 결과이다.⁵⁴⁾ 따라서 지용이 산수시를 지향했던 것도 이러한 동양사상의 근간에 뿌리를 두고자 했던 것이다.

54) 김경수의(2005), 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, pp.10~11.

V. 산수와 정경음화

1. 「비로봉」과 「장수산」의 미적세계

1935년 10월에 펴낸 『鄭芝溶詩集』에 나타난 자연이 ‘바다’라고 한다면, 1941년에 펴낸 시집 『백록담』은 ‘산’을 주요 소재로 하고 있다. 대부분 ‘산’과 관련된 시편들을 싣고 있으며 소재의 이동뿐 아니라 이전과 다른 내면적 세계의 변모를 보여주고 있다. 즉 ‘바다’의 시편에서는 주로 감각적으로 사물을 형상화하고 있다면 ‘산’에서의 사물들은 주로 정신적인 내면세계를 형상화하고 있다. 따라서 ‘바다’는 고정되어 있지 않은 사물로 수시로 변하는 유동적인 존재로 인식된다. 하지만 ‘산’은 계절에 따라 수시로 변화하는 모습을 보여주고는 있지만 주로 고정적인 존재로 형이상학적 이념으로 그려지고 있다.

산의 상징적 의미는 “산이 지니는 다중성 때문이 아니라 산을 구성하는 요소들, 곧 높이, 수직성, 질량, 형태 등이 환기하는 다양한 암시성 때문이다. 높이라는 요소를 강조할 때 정신의 내적인 고양을 상징한다. 산봉우리가 신비성을 암시하는 것은 또한 그것이 지상과 하늘이 서로 만나는 지점, 혹은 세계를 표상하는 축, 곧 세계-축이 통과하는 중심이기 때문이다.”⁵⁵⁾

지용이 ‘산’을 통해 지향하고자 했던 것도 이처럼 정신적 고양과 초월로 인해 신성한 세계를 꿈꾸고자 했던 것이다. 또한 ‘산’을 통한 정신세계를 시로 형상화함으로써 그만의 미적세계를 추구하고자 했던 것이다. 『백록담』에 수록된 시편 중 주로 초창기에 쓴 「비로봉·1」과 「비로봉·2」, 「장수산」에 나타난 산수미에 대해 살펴보기로 한다.

白樺수풀 양당한 속에
계절이 쪼그리고 있다.

이곳은 육체없는 적막한 향연장
이마에 시며드는 香料로운 자양!
해발오천피이트 卷雲層우에

55) 이승훈 편저(1995), 『문학상징사전』, 고려원, pp.270~271.

그것은 성냥불!

동해는 푸른 삼화처럼 움짓 않고
누워 알이 참벌처럼 옮겨 간다.

戀情은 그림자 마자 벗자
산드랑게 얼어라! 귀뜨람이처럼

- 「비로봉 1」 전문

「비로봉 1」은 1933년 6월호 『가톨릭 청년』지에 실렸다가 『정지용시집』에 수록된 작품이다. 비록 이 작품은 『백록담』에 실리지 않는 않았지만 산을 주제로 한 시의 전 초작품이라 볼 수 있다. 비록 장도준은 「비로봉」에서의 자연은 축소되고 사물화된다. 백화수풀은 ‘양당한’ 것으로, 계절은 ‘쫄그리고’ 있는 것으로 감각화되고 축소된다. 해발 오천피이트의 권운층 위에서의 상황도 ‘그것은 성냥불’ 정도로 사물화된다. ‘동해’는 ‘푸른 삼화’로 사물화 되고 ‘누워알’은 ‘참벌’이 된다. ‘누워’도 감각적인 것이지만 ‘참벌’은 더욱 감각적으로 축소되어 있다. ‘연정’이라는 사물이 있지만 그것도 ‘귀뜨람이’로 사물화⁵⁶⁾되었다며 『백록담』의 정신세계와는 다른 모습을 보이고 있다고 보고 있다.

오세영 또한 ‘이 시는 비록 산을 소재로 하고 있지만 산만을 대상으로 하지 않고 바다에도 관심을 보이고 있으며, 순수한 자연의 의미를 탐구하기 보다는 인생의 의미도 반영하였다는 점, 모더니즘 계열에서 흔히 접할 수 있는 문명 이미지리가 구사되고 있다는 점⁵⁷⁾을 들면서 『백록담』에 수록된 작품들과 다른 관점의 시라고 평가하고 있다.

그러나, 김학동은 여기에서 “山頂은 <산드라케> 얼어 귀뚜라미조차 울지 못하는 요적(寥寂)한 곳으로 인간의 世俗의인 悲哀나 苦惱, 愛情의 갈등 같은 것은 모두 초탈할 수 있는 그런 시적 공간이 되⁵⁸⁾고 있다고 표현함으로써 고전에서 볼 수 있는 산수시의 구성을 다 갖추었다고 할 수는 없지만 산수시로 가기 위한 전단계로 그가 추구하고자 하는 산수의 세계가 어느 정도 드러나고 있음을 알 수 있다.

다음은 『백록담』에 실린 「비로봉 2」의 모습이다.

56) 장도준(1988), 『한국 현대시의 전통과 새로움』, 새미, pp.140~141.

57) 오세영(2003), 『한국현대시인연구』, 월인, pp.194~195.

58) 김학동(1987), 『정지용연구』, 민음사, p.56.

담장이
물 들고,

다람쥐 꼬리
숫이 길다.

山脈우의
가을스길-

이마바르히
해도 향그룹어

지팽이
자진 마짐

흰들이
우눗다..

白樺 훌훌
허울 벗고,

꽃 옆에 자고
이는 구름,

바람에
아시우다.

- 「비로봉 2」 전문

이 시는 1937년 6월 9일 「조선일보」에 발표된 후 시집에 수록된 작품이다. 이 시의 배경은 가을의 ‘비로봉’이다. 자아는 은폐되고 있으며 감정의 노출도 없다. 자연에 대한 객관적 묘사에 충실하고 있다. 시의 형식도 2행 1연의 형식에다 1행이 1음보 내지 2음보격의 지극히 간략화된 형식을 취한다. 불필요한 표현은 배제되어 있으며, 대상을 다른 사물로 유추하는 직유도 전혀 없이 자연을 자연 그대로 드러내 주고 있다. 그런데도 이 시에서 담장이 물들고 다람쥐꼬리 숫이 길어지는 가을 분위기는 그 서정성 속에 인간적인 의미를 자연스럽게 담고 있다. 이러한 서정성은 비관적인 것이 아니다. 그것은 동양적인 허정과 관조의 분위기다. ‘다람쥐의 꼬리

숲'에서부터 '산맥'과 '바람' 등 산의 세계의 간략하고 전체적인 조감은 여백을 우선으로 하고 자연을 전체적으로 조감하는 동양화의 세계다.

산수를 배경으로 한 우리의 전통시는 자연 풍경 자체의 아름다움만을 묘사하려는 심미주의적 단순성에 머무르지는 않았다. 그 속에는 유·불·선이 강하게 자리 잡고 있다. 그런 점에서 이 시도 동양의 산수시와 닿아 있다. 시의 전면에서 인간이 은폐되어 있다고 해서 시 세계가 사물화 된다고 생각하는 것은 피상적이다. 화자가 시의 전면에서는 은폐되어 있지만, 이 시에서의 내포적 화자는 자연에 대해 어떤 인간적인 태도와 정신적 의미를 부여하고 있는 게 분명하다. 이러한 태도는 이 시집에 수록된 다른 시들에서도 대체로 일관되게 나타나는 것으로 보인다. 이것은 상대적으로 좀 더 서구적 발상법과 표현에 의존했던 『정지용시집』 시기에 창작된 앞의 「비로봉·1」과는 대조된다.

산수시에서 자연은 이상향에 대한 동경을 나타내기도 한다. 자연을 통해 세속적인 마음을 치유하는 방식이다. 산수시에서 자연에 합일한다고 할 때 주체는 물론 자아이다. 따라서 자연합일은 '내가 자연에(나아가, 매개하여) 하나(一)에 합한다.'라고 할 수 있다. 이때 자연은 장소 내지는 하나의 대상이다. 오히려 장소보다는 대상으로서의 성격이 강하다고 할 수 있다. 어느 것이 주이고 어느 것이 從이고 하는 관계에 놓여 있지 않으며 어디까지나 相對的이다.⁵⁹⁾

따라서 「비로봉」과 「장수산」에서의 자연은 자아에 의해 재발견되면서 새로운 의미를 부여하게 되는 것이라 볼 수 있다.

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰 솔이 베혀짐즉도 하이 골이 울어 멩아리 소리 찌르렁
돌아옴즉도 하이 다람쥐도 좇지 않고 피새도 울지 않아 깊은산 고요가 차라리 뼈를 저
리우는데 눈과 밤이 조히보담 희고녀! 달도 보름을 기다려 흰 뜻은 한밤 이 골을 걸음이
란다? 옷절 중이 여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간뒤 조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음
새를 좇는다? 시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니 오오 견디란다 차고 兀
然히 슬픔도 꿈도 없이 長壽山속 겨울 한밤내-

- 「장수산 1」 전문

풀도 떨지 않는 돌산이오 돌도 한덩이로 열두골을 고비고비 돌았세라 찬 하늘이 골마다
따로 씨우었고 여름이 굳이 얼어 드뭇돌이 민음즉 하이 꿩이 기고 꿈이 밝은 자옥에 나의
발도 노히노니 물소리 귀또리처럼 唧唧하듯다 피락 마락하는 해사살에 눈우에 눈이 가리
어 았다 흰시울 알에 흰시울이 놀리워 숨쉬는다 온산중 내려앉는 획진 시울들이 다치지

59) 손오규(2006), 『산수미학탐구』, 제주대학교 출판부, p.49.

안히! 나도 내더저 앓다 일즉이 진달레 꽃그림자에 붉었던 絶壁 보이한 자리 우에!

- 「장수산 2」 전문

위의 시는 황해도에 위치한 ‘장수산’⁶⁰⁾을 소재로 한 산문시로 한 폭의 풍경화를 보듯 이미지가 선명하게 묘사되어 있다. 특정한 대상을 느낌 그대로 묘사함으로써 동양의 산수화를 연상케 하는 것이다. 이런 표현기법은 지용의 시들 중 주로 ‘산’을 소재로 한 산수시에서 찾아볼 수 있다. 그것은 “형이상학적 이념을 추구하고자 할 때 ‘산’이 가장 대표적이며 적합한 소재로 사용되어 왔으며, 유한幽閑과 적막무위寂寞無爲의 경지를 추구했던 유교나 도교의 세계관의 경우 거칠고 험난한 바다는 결코 그 이상이 될 수 없었다. 또한 무릉도원과 같은 곳이 모두 산에 있고 동양화에서도 일찍이 산수화는 있되 바다에 관한 장르가 성립되지 않은”⁶¹⁾ 까닭이다.

「장수산 1」에서 첫 행의 ‘伐木丁丁’이라는 낱말은 《詩經》에서 빌려온 것으로 나무를 벨 때 쨍쨍 울리는 소리로 청각적인 효과를 지닌다. 그만큼 산이 깊고 고요해서 오히려 내부에 어떤 울림이 숨어 있는 형상이다. 그것은 ‘아름드리 큰 솔이 베어 짐직도’ → ‘골이 울어 메아리 소리 찌르렁’ → ‘다람쥐도 좇지 않고’ → ‘멧새도 울지 않아’ → ‘산 고요가 차라리 뼈를 저리우는’으로 이어지면서 형상을 통해 소리를 전달하려 하고 있다. ‘아름드리 큰 솔이 베혀짐죽’에서 커다란 나무가 베어져 쓰러지는 형상과 ‘골이 울어 메아리 소리 찌르렁 돌아옴죽’에서 이 산의 깊이를 짐작할 수 있다. 온 산이 울릴 만큼 커다란 소나무가 있는 산으로 그 산의 깊이에서 고요와 적막의 울림이 느껴지는 것이다. 그래서 ‘다람쥐’와 ‘멧새’처럼 작은 동물들을 찾아보기 힘들다. 생명체를 찾아볼 수 없을 만큼 적막한 산의 모습이 그려진다. 그런 고요 속에서 오히려 빛나는 것은 흰 ‘눈’과 ‘밤’이다. ‘밤’이 희다는 것은 다음 행 ‘달도 보름을 기다려’에서 알 수 있다. 달빛이 환한 산을 걸어 올라가지만 아주 오래전 ‘웃절 중이 남긴 내음새’만 어딘가에 남아있을지 모르는, 인간의 자취라고는 찾아볼 수 없는 적막강산이다. 결국 시인의 ‘시름은 바람도 일지 않은 고요에 심히 흔들리우노니 오오 견디란다 차고 울연히 슬픔도 꿈도 없이’라는 자기 성찰로 이어지면서 ‘장수산’이 풍기는 고요에 오히려 자신을 우뚝 세우고 있는 모습을 발견할 수 있다.

이태동은 이런 경지를 “ ‘비극적 숭고미’로 표현하고 있다. 그것은 산속에 내린

60) 황해도 재령군에 있는 산, 해발 747미터로 멸악산맥에 위치해 있음.

61) 오세영(2003), 『한국현대시인연구』, 월인, p.209.

눈으로 말미암아 ‘조희보담’ 흰 밤과 ‘뼈를 저리우는’ 밤의 고요는 모두 다 어둠과 치열하게 싸우는 견인력에서 오는 비극미를 형상화하고 있다. 그리고 이러한 비극적인 견인력으로 승화된 아름다움은 「장수산 2」에 있는 돌산의 이미지에 더욱 견고하게 나타나고 있다”⁶²⁾고 보는 것이다.

「장수산 2」에서도 고요와 적막으로 둘러싸인 ‘장수산’의 풍경을 감상할 수 있다. ‘풀도 떨지 않는’, ‘돌도 한 덩이로 열두 골을 고비고비 돌았세라’, ‘어름이 굳이 얼어’ 를 통해 오랜 세월 비바람으로 풍화되어 화석처럼 굳어진 풍경이 이 산의 배경으로 등장하고 있다. 또한 ‘뽕이 기고 꿈이 밝은 자국’에서 사람의 손길이 닿지 않은 훼손되지 않은 자연을 간직하고 있는 산으로 사람들이 거의 오르지 않는 산임을 짐작할 수 있다. 그래서 이런 산의 고요를 깨는 소리는 나의 발소리와 ‘귀뚜리처럼 즉즉’하게 들리는 ‘물소리’인 것이다. 또 ‘흰시울 아래 흰시울이’에서 ‘시울’⁶³⁾은 활에 거는 줄을 일컫는 뜻이 있는데 암석에 곡선을 그리는 듯한 얇은 줄이 쳐져 있는 바위층을 가리키는 듯하다. 그래서 ‘흰 시울 아래 흰 시울이 놀리어 숨쉬는’ 역겹의 세월을 견딘 무게가 느껴지는 바위들이 층층이 쌓여 있는 산이다. 그리고 그 ‘절벽 보이안 자리’에 나를 ‘내던져 앓’히는 것이다. 이것은 ‘시인 자신도 그 자연의 질서에 동화되려는 몸짓’⁶⁴⁾으로 해석할 수 있다. 따라서 이 시는 정적과 부동의 공간인 겨울 산에서 내부에 감춰진 생명의 움직임을 발견하고 비로소 안식을 취하는 자연 동화의 정감을 나타낸 것이다.⁶⁵⁾

이처럼 정지용의 ‘산’에 대한 접근 방법은 지적 차원이라기보다는 직관적 경지인 것이다. 고요하고 차분한 마음으로 사물을 관조하여 그 대상의 생명적 실재를 포착하여 시로 형상화하고 있는 것이다. 나와 자연이 합치되어 ‘無己’의 상태에서 시인 자신도 하나의 풍경으로 처리된 무아경에서 이루어진 것이라 할 수 있다.⁶⁶⁾

62) 이태동(1995), 「비극적 숭고미와 표백된 언어」, 김학동-편, 『정지용』, 서강대학교 출판부, p.81.

63) 이승원(1999), 『정지용시의 심층적 탐구』, 태학사)에 의하면 ‘시울’은 눈 입 따위의 가장자리를 가리키는 뜻과 활에 거는 줄(弦)을 일컫는 뜻의 두 가지 용례가 있는데 여기서는 후자의 의미에 가깝다며, 얇게 퍼진 막 같은 자연현상을 가리키는 듯하다고 쓰고 있다.

64) 이승원(1999), 『정지용시의 심층적 탐구』, 태학사, p.173.

65) 이승원, 위의 책 p.173.

66) 김학동(1987), 『정지용연구』, 민음사, p.60.

2. 「백록담」을 통해 본 한국적 서경

「백록담」은 ‘한라산 소묘’라는 부제가 붙어 있는 만큼 한라산의 자연풍경을 소재로 쓰여졌다. 각각 독립된 아홉 개의 단락이 하나의 표제 아래 한 편의 시로 결합되어 한라산 백록담의 등반 기록을 보여 주고 있는 형태이다. 그러나 그 기록은 단순한 여행의 기록이 아니라, 어떤 정신적 상승을 뜻하는 것으로 동양적 세계에 침잠한 그의 정신을 엿볼 수 있으며, 정지용 시의 마지막 도달점으로서의 가치를 지닌다고 볼 수 있다.

1

絶頂에 가까울수록 백국채 꽃 키가 점점 消耗된다. 한마루 오르면 허리가 슬어지고 다시 한마루 우에서 목아지가 없고 나중에는 얼골만 가웃 내다본다. 花紋처럼 版막힌다. 바람이 차기가 威鏡道 끝과 맞서는 데서 백국채 키는 아조 없어지고도 八月 한철엔 흩어진 星辰처럼 爛漫하다. 山그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 백국채 꽃밭에서 별들이 켜든다. 제자리에서 별이 옮긴다. 나는 여기서 기진했다.

2

巖古蘭, 丸藥 같이 어여쁜 열매로 목을 축이고 살어 일어섰다.

3

白樺 옆에서 白樺가 髑髏가 되기까지 산다. 내가 죽어 白樺처럼 흰것이 승없지 않다.

4

鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는 한모퉁이, 도체비꽃이 낮에도 혼자 무서워 파랗게 질린다.

5.

바야흐로 海拔六千呎우에서 마소가 사람을 대수롭게 아니너기고 산다. 말이 말끼리 소가 소끼리, 망아지가 어미소를 송아지가 어미말을 따르다가 이내 헤어진다.

6.

첫새끼를 낳노라고 암소가 몹시 혼이 났다. 열결에 山길 百里를 돌아 西歸浦로 달아났다. 물도 마르기 전에 어미를 여힌 송아지는 움매-움매-울었다. 말을 보고도 登山客을 보고도 마고 매달렸다. 우리 새끼들도 毛色이 다른 어미한테 말길것을 나는 울었다.

7

風蘭이 풍기는 香氣, 피꼬리 서로 부르는 소리, 濟州회파람새 회파람부는 소리, 돌에 물이 따로 굴르는 소리, 먼 데서 바다가 구길 때 쇠-쇠-솔소리, 물푸레 동백 떡갈나무속에서 나는 길을 잘못 들었다가 다시 측년출 기여간 흰돌바기 고부랑길로 나섰다. 문득 마조

친 아롱점말이 避하지 않는다.

8

고비 고사리 더덕순 도리지꽃 취 삭갓나물 대풀 石茸 별과 같은 방울을 달은 高山植物을 색이며 醉하며 자며 한다. 白鹿潭 조찰한 물을 그리여 山脈우에서 짓는 行列이 구름보다 莊嚴하다. 소나기 늦녋 맞으며 무지개에 말리우며 궁둥이에 꽃물 익여 붙인채로 살이 붓는다.

9

가재도 괴지 않는 白鹿潭 푸른 물에 하늘이 돈다. 不具에 가깝도록 고단한 나의 다리를 돌아 소가 갔다. 좃겨온 실구름 一抹에도 白鹿潭은 흐리운다. 나의 얼굴에 한나잘 포긴 白鹿潭은 쓸쓸하다. 나는 깨다 졸다 祈禱조차 잊었더니라.

- 「백록담」 전문

이 작품은 원래 1939년 《문장》 3호에 처음 발표된 것으로, 정확한 산문의 형식을 취하면서도 자연스러운 율격과 심상으로 정확하기 이를 데 없는 시적 효과를 획득하고 있다.

먼저 1연에서는 산의 ‘절정’에 가까워가는 화자의 모습이 ‘백국채’의 키를 통해 그려진다. 산을 오르면서 뒤를 돌아보면 지나쳐온 사물들이 그 형태만 남아 점점 작아진다. 산을 오를수록 키 큰 ‘백국채’는 점점 작아지고 있다. ‘백국채’가 점점 작아진다는 것은 화자가 세상을 향해 품고 있었던 욕심, 자만, 미움 등 내 몸에 축적되어 있던 더러움 같은 것이 조금씩 작아지고 있다는 것을 보여주고 있다고 볼 수 있다. ‘백국채’라는 사물에 자아의 모습을 내포시킨 것이다.

‘백국채’는 국화과의 여러해살이풀로 외관상으로는 영경귀와 비슷하지만 가시가 없고 꽃이 크며 약초로 이용된다. 백국새가 우는 계절에 핀다고 해서 붙여졌다고 하는데 마치 백꾸기 울음이 들리는 듯 청각적 이미지와 꽃의 이미지가 동시에 그려진다. ‘산 그림자 어둑’해지면서 ‘백국채 키가 아주 없어지고’도 그곳은 별빛이 쬐진 것처럼 환하다. 이것은 산을 오르면서 어느 새 성숙해진 자아의 모습을 발견하게 됨으로써 느끼게 되는 성취감으로 해석할 수 있다. 그러므로 화자는 ‘백국채 키가 아조 없어지고도 팔월 한철엔 흠어진 성신처럼 난만하다’며 ‘백국채’와 ‘자아’가 하나로 합쳐지는 것을 경험하게 되는 것이다. 그런 순간을 느낀 화자는 ‘기진’할 만큼 아름다운 정신적 환희를 느끼게 되는 것이다.

따라서 기진했던 자아는 2연에서 ‘암고란 환약’ 같은 ‘어여쁜 열매’를 매개로 하여 자연 속에서 되살아난다. 마치 세속과의 인연을 단절하고 자연 속에서 다시 소생하

는 것과 같다. ‘목을 축이고 살어’라는 구절을 통해 자연을 통해 다시 일어서는 자아를 발견하게 되는 것이다.

그리고 이어 3연에서는 ‘백화’ 즉 자작나무가 ‘촉루가 되기까지 산다’와 ‘내가 죽어 백화처럼 될 것이 흥업지 않다’는 자기고백을 통해 죽어서 자연의 일부로 돌아가고자 하는 초월적 자세를 보이고 있다.

4연에서는 ‘귀신鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는 한 모롱이, 도체비꽃이 낮에도 혼자 무서워 파랗게 질린다’를 통해 무서우리만치 적막한 한라산의 고요를 소묘하고 있다. 그리고 그것은 화자가 느끼는 내면의 소리이기도 하다. 그러기에 우리는 이 시를 통해 산을 오르면서 느끼는 순간순간의 자아의 목소리를 들을 수 있는 것이다.

5연에서는 ‘마소가 사람을 대수롭게 아니 여기고’사는 풍경으로 말이나 소처럼 사람도 자연 앞에서는 똑같은 존재이며, ‘말은 말끼리 소가 소끼리’ 그리고 사람 역시 사람끼리 모여 사는 세상의 자연스러운 이치를 느끼게 한다. 또한 ‘소를 송아지가 어미 말을 따르다가 이내 헤어’지는 것처럼 인간도 마찬가지로 어른이 되면 부모 곁을 떠나게 된다. 세상사는 이치가 동물이나 인간이나 별반 다를 것이 없다. 이처럼 자연은 인간의 삶 또한 자연의 일부라는 것을 깨닫게 한다.

6연에서는 암소가 새끼를 낳으면서 힘든 산고를 치르는 풍경이 ‘山길 百里를 돌아 西歸浦로 달아’날 만큼 힘들게 그려진다. 하지만 ‘물도 마르기 전에 어미를 여히’고 만다. 태어나면서 어미를 잃은 송아지는 ‘말을 보고도 등산객을 보고도 마고 매 여달’린다. 生과 死가 한 공간에서 일어나면서 자연과 인간과 마소가 하나가 되는 순간이다. 생장의 고통은 인간만이 아닌 자연과 동물에게도 똑같이 공존하는 것이다. 그러기에 자연과 동물, 인간에게 따로 구분이 있는 것이 아니라 온전히 ‘하나’임을 의미하는 것이다. 마찬가지로 生과 死 역시 하나의 공간에서 동시에 존재하는 것으로 따로 구분 지을 수 있는 것이 아니다. 즉 6연에서는 대자연의 合一의 정신이 깃들여 있다고 볼 수 있다.

7연에서는 다시 평화로운 자연의 풍경이 그려진다. ‘풍란이 풍기는 향기’, ‘피꼬리 서로 부르는 소리’, ‘제주 회파람새 회파람부는 소리’에서 아름다운 한라산의 풍경을 감상할 수 있다. 또한 ‘아롱점말이 피하지 앓’는 광경은 그런 평화로운 상태에서 자연과 인간의 경계가 무너지는 경험을 하게 된다. 그것은 자연과 인간의 합일을 의미하는 것이다.

8연에서도 역시 한라산에 자생하는 다양한 식물들이 오밀조밀 살아가는 풍경이 그려진다.

마지막 9연에서는 드디어 정상 백록담의 모습이 그려진다. ‘백록담 푸른 물에 하늘이’ 돌고 있을 정도로 맑다. 그리고 정상을 향해 힘들게 올라온 ‘불구에 가깝도록 고단한 나의 다리’ 그러나 내 얼굴에 비친 백록담은 그저 ‘쓸쓸하’기만 하다. 정상에 오른 기쁨보다 쓸쓸함이 먼저 느껴지는 까닭은 무엇일까. 백록담에 비친 화자의 모습에서 또 다시 세상과 대면해야 하는 자아를 발견한 까닭일까. 그러한 풍경은 ‘깨다 졸다 기도조차 잊’을만큼 몽롱함으로 다가온다. 이것이 바로 ‘백록담’의 주는 고요와 맑음의 상징, 객관적 세계에 대한 투명한 인식의 세계를 암시하는 것이다.

이처럼 한라산을 오르면서 마주친 사물들은 시적 자아의 내면을 비추는 거울로 작용하고 있다. 그리고 자연과의 철저한 합일의 세계다. 풍란의 향기, 피꼬리와 제주 회파람 새소리, 돌과 물과 바다와 물푸레, 동백, 떡갈나무, 측년출이 대자연의 하나로 인식되는 순간, 그래서 ‘마주친 아롱점말’도 피하려 하지 않는 것이다. 이것은 인간이 물질적 욕심을 버리고 자연의 이치에 순응함으로써 자연과 일체를 추구하는 것이다. 대자연이 서로 분별 대립되고 갈등하는 세계가 아니라, 대자연 속에서 만물이 하나로 조화된 상태, 그것은 신비로운 세계이며 도가에서 추구하는 선경의 세계다. 자아는 물아의 경지 속에서 완전히 자연의 일부로 합일되고 있으며, 그 합일은 자아로 하여금 기도조차 잊게 했던 것이다.

인간의 삶과 죽음을 자연의 循環原理로 받아들일 때, 비로소 세속의 悲哀나 苦惱를 초탈할 수 있고 대자연과 더불어 生成化育을 함께 하는 것이 가능하기 때문이다. 이런 고도의 시적 공간에서 思惟하기 위해서는 자연사물의 깊이를 透視하여 직관하는 ‘虛靜無爲’의 경지에 이르러야만 할 것이다.⁶⁷⁾

3. 전통의식과 산수미

정지용 시의 기법에 있어 서구의 영향을 받았다는 것은 초기시에 나타난 모더니즘 계열의 시 몇 편이 전부가 아닌가 생각한다. 그것은 근대 문명의 탄생과 함께

67) 김학동(1987), 『정지용연구』, 민음사, p63.

유입된 것으로 새로운 자극이 필요했던 우리 문단에 활력을 불어넣었다고 할 수 있다. 또한 근대의 풍경을 표현하는 데 있어 서구적 기법이 적절한 부분도 있었다.

서양사상에서 자연관은 인식론적 자연관으로 인간이나 문명과 대립되는 모든 물질의 세계를 의미한다. 서양에서의 자연은 인간이 자연의 한 부분을 이룬다는 생각 보다는 인간의 세계와 자연의 세계가 대립적인 관계에 있다는 생각이 지배적이다. 또한 자연계를 변화시키는 과정을 거쳐왔던 서양의 물질문명의 역사는 인간중심적인 자연관의 결과물이라고 할 수 있다. 따라서 근대의 공간에서 서구의 영향을 받는다는 것은 당연한 일이었다. 그리고 지용이 초기시에서 추구했던 서양의 사상이나 기법은 근대의 혼란과 식민지라는 시대적 상황과 맞물린 새로운 시도라고 보는 것이 옳을 것이다. 그 후 지용은 오히려 1930년대 후반 《문장》의 시 추천위원으로 활동하면서 전통주의적 입장과 동양적 사상을 바탕으로 우리 민족의 뿌리를 지탱하고자 한다. 그가 주장한 전통은 구태의연한 것이나 고루한 것, 배타적인 것이 아닌 새로움을 창조하는 근간으로 보고 있다.

정지용의 시적태도를 견지한 ‘정경교용(情景交融)’은 원래 한시에서의 미학적 개념이다. 그것은 객관 대상으로서의 경치의 묘사와 주관 정서의 표현을 일치시키고자 하는 이론이다. 따라서 이 정경론에서는 객관 대상의 묘사를 위주로 하는 고전주의 계열의 모방론적 성격과 주관 정서의 표현을 위주로 하는 낭만주의 계열의 표현론적 성격이 동시에 나타난다. 시에서 동양화론을 도입해야 한다는 정지용 역시 이렇게 모방론적 견해와 표현론적 견해를 동시에 수용한다. 이는 결국 그가 정경론의 입장에서 서 있음을 드러내는 것이다.⁶⁸⁾

그리고 그가 추구했던 전통은 이미 동양시학에서 비롯된 것으로 한시에 나타난 산수시의 세계와 일맥상통한다고 볼 수 있다.

특히 서구의 은유니 비유니 하는 것들은 동양시학의 육시론(六詩論)에서 부(賦)와 함께 비(比)와 흥(興)이 수사법의 개념으로 이미 정립되어 있었다.

太師……教六詩；曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌(태사께서 육시를 가르치시니 풍·부·비·흥·아·송이라)

- 『周禮·春官』⁶⁹⁾

風雅頌者，詩篇之異體；賦比興者，詩文之異辭耳。大小不同，而得并爲六義者，賦比興是詩之

68) 최승호(2002), 「정지용 자연시에 나타난 정과 경」, (김종태 편저, 『정지용 이해』, 태학사), pp.101~121.

69) 이병한 편저(1992), 『중국 고전시학의 이해』, 문학과 지성사, p.89 재인용.

所用, 風雅頌是之成形(풍·아·송은 시편의 다른 체제이고, 부·비·흥은 시문의 다른 문사이다. 대소가 다르나 이는 육의로 묶을 수가 있는 것들이다. 부·비·흥은 시에서 사용되는 수법이고, 풍·아·송은 시가 이루어진 형태이다.)

-孔穎達, 『毛詩正義』卷一⁷⁰⁾

육시는 육의(六義)라고도 하는데 이 중 풍(風)·아(雅)·송(頌)은 시의 체제 내지 형식을 의미하고, 부(賦), 비(比), 흥(興)은 시에서 사용되는 수법을 뜻한다.

比者, 以彼物比此物也; 興者, 先言他物以引起所詠之辭也(비란 다른 사물을 가지고서 표현하고자 하는 사물에 비유하는 것이며, 흥이란 먼저 다른 사물을 말함으로써 읊고자 하는 말을 유도해내는 것이다).⁷¹⁾

- 朱熹, 『詩集論』卷一

이처럼 비(比)는 구체적이고 형상적인 사물을 빌어서 사물의 이치를 설명하는 방법에 해당하고, 흥(興)은 먼저 하나의 사물을 들으로써 사상과 감정을 일으키거나 기탁하는 방법에 해당한다. 다시 말하면 비와 흥은 피차 서로 무관한 사물 사이에 작용하게 되는데, 처음에는 무관하던 두 사물이 시인의 시상을 통해 하나의 친근한 융합관계로 밀착되는 것이다.⁷²⁾ 따라서 지용은 기법 면에 있어서도 모더니즘 계열의 시를 쓴 것이 아니라 이미 동양적인 한시나 고전시의 창작방법을 알고 있었으며, 오히려 모더니즘이라는 새로운 것을 전통에 접목해 보려고 시도했던 것이 아닌가 짐작해 볼 수 있다.

지용의 전통과 관련해서는 대부분 후기에 나타난 산수시를 꼽는다. 기법에서 뿐 아니라 자연에서 은일의 세계를 그렸던 까닭이다. 또한 은일의 세계는 절제와 엄격함에서 비롯되기 때문에 식민지 상황에서 시인의 자존심을 지킬 수 있었던 최선책이었던지도 모른다.

老主人의 腸壁에
無時로 忍冬 삼긴물이 나린다.

자작나무 덩그럭 불이
도로 피여 불고,

70) 위의 책, pp.93~94 재인용.

71) 위의 책, pp.89~94 재인용.

72) 劉勰, 최동호 역편, 『문심조룡』, 민음사, 1994, pp.433~444. 재인용.

구석에 그늘 지여
무가 순돌아 파릇 하고,

흙냄새 훈훈히 김도 사리다가
바깥 風雪소리에 잠착 하다.

山中에 冊曆도 없이
三冬이 하이얗다.

- 「忍冬茶」 전문

은둔의 세계를 가장 잘 그려주고 있는 시라고 볼 수 있다. 이 시는 唐代의 太上隱者의 시 「答人」과 유사한 구절이 있다고 알려지고 있는데 시의 내용을 인용하면 다음과 같다.

偶來松樹下(우연히 소나무 아래에 와서)/高枕石頭眠(돌맹이를 높이 베고 잠을 자노라.)
山中無曆日(산중에는 달력 날짜 없으니)/寒盡不知年(추위가 끝났지만 햇수를 모르겠네.)

특히 이 시에서 ‘山中無曆日’이라는 구절이 지용시와 거의 유사하다고 보고⁷³⁾ 있다. 5연의 ‘山中에 冊曆도 없이/三冬이 하이얗다’에서 볼 수 있는 것처럼 산중에 깃들어 날짜가 가는 줄도 모르고 ‘無時’의 세월을 보내고 있는 모습이다. ‘三冬이 하이얗다’는 것도 아무것도 없는 순백의 세계로 첩첩산중의 겨울은 그저 ‘하이얀’ 모습으로 비취질 뿐이다.

또한, 세속을 떠나 ‘바깥 風雪 소리’에 전혀 귀 기울이지 않고 ‘무시로 인동’을 다리고 있는 노주인의 모습은 은둔을 상징하고 있다. 은둔이라고 하는 것은 세속에서의 생활에서는 더 이상 자신이 추구하고자 하는 가치를 지향할 수 없어 산수에 몸을 숨기는 것을 뜻한다. 따라서 산수를 통해 정신적인 수양의 자세로 살아가겠다는 의지이다.

또한, ‘바깥 풍설에 초탈하여 살고 있는 노주인의 평정한 마음이야말로 無心한 마음이자 山水詩가 지닌 바 隱逸의 精神을 구체화한 심적 태도일 것이다. 노주인이 이 시의 중심인물로 삼음으로써 지용은 無心함을 지닌 정신의 세계를 열어 보일 수 있었다’⁷⁴⁾는 것은 시인이 추구하고자 하는 정신적 세계인 것이다.

73) 吳鐸藩(1976), 「지용시 研究」, 高大大學院, pp.50~51.

일본의 식민지에서 벗어나고픈 욕망과 현실적으로 힘든 상황이 대립되면서 이 모든 것을 초월한 세계로 눈을 돌리는 것이다. 이 시에서도 도피처는 산이다. 깊은 산중에 살고 있는 노주인은 또 다른 ‘주체’(나)로 노주인이 되고 싶은 시인의 모습을 그린 것이라고 볼 수 있다. 또한 겨울을 참고 견딘 忍冬茶는 지용 자신 또는 우리 민족이 참고 견뎌야 하는 시간으로도 볼 수 있을 것이다.

畫具를 메고 山을 疊疊 들어간 후 이내 踪跡이 杳然하다. 丹楓이 이울고 峯마다 罅그리고 눈이 날고 嶺우에 賣店은 덧문 속문이 닫히고 三冬내— 열리지 않았다. 해를 넘어 봄이 질도록 눈이 처마와 키가 같았다 大幅 캔버스 우에는 木花송이 같은 한떨기 지난해 흰구름이 새로 미끄러지고 瀑布 소리 차츰 불고 푸른 하늘 되돌아서 오건만 구두와 안산신이 나란히 노흔채 戀愛가 비린내를 풍기기 시작했다. 그날밤 집집 들창마다 夕刊에 비린내가 끼치었다. 博多 胎生 수수한 寡婦 흰얼굴 이사 淮陽 高城 사람들 끼리에도 익었건만 賣店 바깥 주인 된 畫家는 이름조차 없고 松花가루 노랗고 백 백국 고비 고사리 고부라지고 호랑나비 쌍을 지어 훨 훨 靑山을 넘고.

- 「호랑나비」 전문

첫 행 ‘화구를 메고 산을~종적이 묘연하다’에서의 주체 ‘화가’는 이미 깊은 산으로 몸을 숨기고 세속과의 인연을 끊은 상태다. 그런데 둘째 행 ‘단풍이 이울고~눈이 처마의 키와 같았다’에서 ‘화가’의 죽음을 짐작할 수 있다. ‘三冬내 — 열리지 않았다’는 것은 화가가 밖으로 나오지 않았으며 조용히 죽음을 선택한 것으로 보인다. 그리고 아무도 ‘화가’의 죽음에 대해서 알려고 하지 않았다.

그리고 그것은 4행의 ‘大幅 캔버스 우에는 木花송이~연애가 비린내를 풍기기 시작했다’를 통해 ‘화가’와 또 다른 ‘주체’가 함께 죽음을 선택했다는 것을 알 수 있다. 또, ‘안산신’이라고 하는 것으로 봐서 ‘여성’이 함께 있었으며, ‘연애가 비린내를 풍기기 시작했다’는 것을 통해 연인사이였음을 짐작할 수 있다. 그리고 함께 죽음을 맞이한 것이다.

그런데 ‘집집 들창마다 夕刊에 비린내가 끼치었다~수수한 寡婦 흰얼굴 이사 淮陽 高城 사람들 끼리에도 익었건만’를 통해 아주 첩첩산중은 아니라는 것을 알 수 있다. ‘집집 들창마다’와 ‘사람들 끼리도 익었건만’으로 봤을 때 그래도 산 속에 몇 집이 살고 있는 곳이다. 하지만 사람들은 이들에게 관심을 보이지 않는다. ‘바깥 主人된 화가는 이름조차 없고’를 통해 이들이 다른 사람들과 교류를 하지 않는 고립된 생활을 했음을 짐작할 수 있다.

그래서 ‘송화가루 노랗고~호랑나비 쌍을 지어 훨 훨 청산을 넘고’를 통해 이들의 죽음

74) 최동호(1987), 「정지용의 산수시와 은일의 정신」, 『불확정 시대의 문학』, 문학과 지성사, p.34.

이 자신이 집에서 죽음을 맞았고 아무도 거들떠보지 않아 자연적인 상태에서 육체는 사라지고 영혼이 ‘호랑나비’로 환생했다고 볼 수 있는 것이다.

이처럼 이 시는 화구를 메고 산으로 들어간 ‘화가’가 ‘박다 태생 수수한 과부’와 함께 죽은 뒤 호랑나비 한 쌍으로 환생한 이야기임을 짐작할 수 있다. 죽음을 통한 나비의 환생은 마치 꿈속에서 장자가 나비가 되었는지 나비가 장자가 되었는지 모르겠다는 호접몽의 세계를 떠올리게 한다. 죽음을 통해 자유를 얻고 싶은 갈망에서 비롯되었는지도 모른다.

이 시의 공간도 ‘산’이다. 하지만 여기에서 ‘산’은 산중이지만 혼자가 아닌 ‘집집마다’ 사람들이 살고 있는 곳으로 세속과 산수가 함께 하는 공간이다. 하지만 ‘화가’는 이곳에 들어와 종적을 감추고 어떤 이와도 소통하지 않는다. 속세와 단절된 생활을 하고 싶었기 때문이다. 그리고 어떻게 죽음을 맞았는지는 모르지만 ‘죽음’을 선택함으로써 영원히 속세와 이별을 한 것이다. 그리고 그 ‘죽음’은 다시 자연의 일부로 환생하게 된다. 여기에서도 자연과 인간은 하나라는 것을 보여주고 있다.

지용이 추구하고자 하는 정신세계는 이처럼 산수시를 통한 미의식의 세계이다. 산수의 세계는 감정을 절제할 줄 알고 정신적인 수양을 통해 더 높은 초월의 경지까지 이를 수 있는 것이다. 또한, 모든 대상을 객관적으로 관찰하고 통찰함으로써 시에 있어 미적세계를 더욱 확고하게 구축할 수 있었던 것이다. 이것은 지용이 시적 세계를 구축하는 데 있어 전통적인 정서를 항상 내면에 깔고 다양한 시도를 통해 시의 완성도를 높여간 결과라고 볼 수 있다.

VI. 결론

정지용은 모더니티와 향토성이라는 전혀 다른 경향의 시세계를 보여줌과 동시에 이들의 결합을 통해 그만의 독특한 시적세계를 구축했다. 그는 서구문명의 이입으로 인한 혼란과 시적자아의 내면을 모더니즘의 시적특질로 이끌어 내며 우리 현대 시단에 새로운 감각을 불어일으켰다. 하지만 그는 자신의 시세계를 ‘서늘오음’으로 정의하며 동양의 고전과 전통사상을 시 정신으로 내세웠다. 또한 식민지 시대의 아픈 현실에서도 전통과 고전에 관심을 가지고 함축적 언어의 절제력과 단시구조의 형식, 그리고 한시기법 등 동양사상을 바탕으로 시의 체계를 구축하고자 했다. 즉, 모더니티와 향토성이 따로 분리된 것이 아니라 모더니티 속에 향토성이 결합되어 있음을 알 수 있다. 그리고 지용은 유학생살을 마치고 고향으로 회귀하면서 향토성에 대한 애착은 더욱 강하게 나타난다. 그의 향토성은 소재에 산수시적 경향이 강한 서정과 감정의 절제를 통해 나타난다. 이러한 산수시의 세계는 존재를 초월한 대자연의 세계로 자연합일의 미적세계를 구축하게 되는 것이다. 이상의 고찰한 내용을 중심으로 요약하여 결론으로 삼는다.

첫째, 지용의 일본 유학시절에 발표된 모더니즘 경향의 시들에서 나타난 고독과 자학, 우울의 형상이다. 주로 「카페·프랑스」, 「슬픈 인상화」, 「파충류동물」, 「황마차」 등의 시에 나타난다. 이는 지용이 일본 유학시절 접하게 된 이국정조로 말미암은 것들인데, 외부의 사물들에서 느끼는 혼란이 내면과 갈등을 빚으면서 생겨났다고 할 수 있다. 즉, 서구의 근대문물과 대비되는 자기 존재를 확인하게 되고, 그에 미치지 못하는 자신에 대한 자학적 시선 또는 상실이라는 부정적 모습을 보이게 되는 것이다. 하지만 이런 상실감으로 인해 고향에 대한 정서가 오히려 강하게 드러난다. 즉 소재나 표현기법에서 모더니티의 요소를 가져오고 있지만 시의 분위기를 지배하는 것은 고향을 그리워하는 향수의 정서인 것이다.

둘째, 지용이 일본 유학을 통해 새롭게 알게 된 ‘바다’의 세계로 새로운 세계의 동경인 동시에 자신의 나약함을 상징한다. 이는 결핍된 자아로 인해 새로운 세계에 대한 불안과 두려움으로 작용하게 된다. 그래서 「바다·4」, 「바다·7」의 시에서는 이국땅에서 홀로 느껴야 했던 외로움과 불안의 세계가 그려진다. 그러나 의식의 방

량을 통해 바다는 더 이상 두려움의 대상도 미지의 대상도 아닌 자유로운 하나의 대상으로 인식하면서 감정의 회복을 경험하게 된다. 즉, 「갑판우」, 「해협」, 「다시 해협」에 와서는 더 이상 바다가 낯선 세계가 아닌 자유로운 존재의 공간으로 그려진다. 또한 「바다」의 연작시는 사물을 구체화시키고 감정의 절제를 통해 감각적이면서 이성적인 세계를 그리고 있다. 이는 절제를 통한 고전의 세계로 전통사상을 지향하는 모습을 찾아볼 수 있다.

셋째, 끊임없는 의식의 방랑을 체험한 끝에 ‘고향’으로 돌아오면서 더욱 성숙한 시적 세계를 보여주는 시기로 감정의 절제로 인해 비극미와 숭고미를 들여다볼 수 있다. ‘절제’라는 단어는 고전주의의 핵심원리로 감정의 노출을 규율하고 통제함으로써 더 큰 시적울림을 만들어낸다. 내면 깊은 곳의 울림을 절제함으로써 더욱 비극적이며 숭고한 정신세계로 나아가는 것이다. 특히 자식의 이야기를 소재로 한 「유리창」에서 죽음에 대한 고통을 감정적 절제로 승화시킴으로써 비극미와 숭고미를 지닌 그만의 시세계를 창조해냈다고 볼 수 있다.

넷째, 지용의 동시에 나타난 전통의식의 세계이다. 지용의 전통의식은 어린 시절의 경험에서 비롯되며, 그 시절 순수의 세계를 우리 고유의 민요풍인 동시와 동요로 그려내고 있다는 점이다. 지용의 동시에는 고향의 자연과 설화적인 이야기들을 소재로 하고 있으며, 한국의 전통시가에 나타나는 2음보, 3음보, 4음보격의 리듬을 주로 사용하고 있다. 우리 민족 고유의 전통적인 미의식에 적응하는 음보율은 3음보격으로 지용의 동시 「산소」와 「딸레」, 「산넘어 저쪽」등에 나타난다. 따라서 지용의 동시는 단순히 동심의 세계를 그린 것이 아닌 민족의 정서를 전통에 담고자 했던 노력에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

다섯째, 그의 대표작 「향수」는 고향으로의 귀속을 통해 근대에 이르러 새로 탐색된 고향의 의미와 그것으로부터 일탈이 진행되는, 시인의 복합적 사유를 잘 드러내 보이고 있는 작품이라 할 수 있다. 「향수」에서는 토속적인 이미지들과 원시적인 언어들로 인해 더욱 가까워진 고향의 정서와 서정을 느낄 수 있다.

하지만 「고향」에서는 예전과 달라진 고향의 모습이 그려진다. 근대의 변화로 인해 달라진 고향의 모습이, 예전의 고향의 모습을 그리워하는 화자의 안타까움으로 그려지고 있다. 이 역시 화자의 내면에 잠재해 있는 향토에 대한 그리움의 표출이다.

여섯째, 「구성동」, 「비」, 「조찬」 등의 시에서 발견된 산수의 세계와 동양사상이다. 지용이 국토순례를 통해 현실의 압담함에서 벗어나 산수의 세계로 들어가하고자 했던 심정이 그려져 있다. 풍경에 대한 사실적 묘사로 인해 한 폭의 산수화를 보는 듯하다. 산수에 대한 사실적 묘사만 있을 뿐 화자의 감정은 배제되어 있다. 하지만 이는 산수와 자아를 동일시하는 物我一體의 경지로 자연합일의 세계라 볼 수 있다.

일곱째, 『백록담』시집에 수록된 시들은 산을 소재로 ‘산’을 통해 고요하고 차분한 마음으로 사물을 관조하여 그 대상의 생명적 실재를 포착하여 시로 형상화하고 있다. 이는 나와 자연이 합치되어 ‘無己’의 상태에서 시인 자신도 하나의 풍경으로 처리된 무아경에서 이루어진 것이라 볼 수 있다. 시적 자아는 그런 몰아의 경지 속에서 완전히 자연의 일부로 합일되고 있음을 알 수 있다. 이처럼 지용은 전통의식과 동양사상을 통해 시적 완성도를 높여간 것이다. 따라서 지용의 시에서는 전통의식과 서구문명의 결합으로 인한 새로운 시도와 자연합일의 산수의 세계를 통해 모더니티와 향토성의 결합이라는 독특한 시적세계를 구축하고 있다.

<참 고 문 헌>

◆ 기본자료

정지용(1946, 5월), 『정지용시집』, 건설출판사.

정지용(1946, 10월), 『백록담』, 백양당.

◆ 단행본

M 칼리니스쿠(1993), 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어.

가스통 바슐라르(1980), 『물과 꿈』, 문예출판사.

김경수, 김순경 외(2005), 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사.

김명옥(2000), 『한국모더니즘 시인 연구』, 한국문화사.

김준오 외(2001), 『동서시학의 만남과 고전시론의 현대적 이해』, 새미.

김준오(1995), 「사물시의 화자와 신앙적 자아」, 김학동-편, 『정지용』, 서강대학교 출판부.

김준오(2009), 『현대시의 방법론과 모더니티』, 새미.

김학동(1987), 『정지용 연구』, 민음사.

마셜 버먼, 윤호병·이만식 공역(1994), 『현대성의 경험』, 현대미학사.

문혜원(1996), 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사.

박태상(2010), 『정지용의 삶과 문학』, 깊은샘.

사나다 히로코(2002), 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』, 역락.

성기욱(1991), 「정지용론-“정지용시에 있어서의 동심”」, 『한국아동문학 작가 작품론』, 서문당.

손병희(2003), 『한국 현대시 연구』, 국학자료원.

손오규(2000), 『산수문학연구』, 제주대학교 출판부.

손오규(2006), 『산수미학탐구』, 제주대학교 출판부.

송기환(2005), 『한국현대시사탐구』, 다운샘.

신진(1994), 『우리시의 상징성 연구』, 동아대학교 출판부

오세영(1970), 『이미지 구조론』, 서울대 현대문학연구회.

오세영(2003), 『한국현대시인연구』, 월인.

이석우(2006), 『현대시의 아버지 정지용 평전』, 푸른사상.

- 이승원(1999), 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사.
- 이승훈 편저(1995), 『문학상징사전』, 고려원.
- 이태동(1995), 「비극적 숭고미와 표백된 언어」, (김학동 편, 『정지용』, 서강대학교출판부).
- 장도준(1988), 『한국 현대시의 전통과 새로움』, 새미.
- 정의홍(1996), 『정지용의 시 연구』, 형설출판사.
- 정지용(1948), 『芝溶文學讀本』, 博文出版社.
- 정지용(1988), 「시의 옹호」, 『정지용 전집』, 민음사.
- 주영중(2003), 「풍경과 감정의 모호한 당김」, 최동호·맹문재외 지음, 『다시 읽는 정지용 시』, 월인.
- 최동호(1987), 「정지용의 산수시와 은일의 정신」, 『불확정 시대의 문학』, 문학과 지성사.
- 최승호(2002), 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원
- 최승호(2002), 『정지용 자연시에 나타난 정과 경』, 김종태 편저, 『정지용 이해』, 태학사.

◆ 논문 및 저서

- 김기림(1947), 「1933년 시단의 회고와 전망」, (『조선일보』. 1933, 12. 7.), 『시론』(백양당).
- 김용희(1993), 「정지용 시의 어법과 이미지 구조」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김준오(1938. 4), 「정지용론」, (『삼천리문』 2호.)
『문장』, 1939, 6월.
- 신진(1992), 「정지용 시의 상징성 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문.
- 오성호(2002), 「‘향수’와 ‘고향’ 그리고 향토의 발견」, (『한국시학연구』 7호, 한국시학회).
- 오탁번(1970), 「지용시 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위 논문
- 이상오(2002. 5), 「정지용의 산수시 고찰」, 『한국시학연구』 제6호.
- 이승원(1980), 「정지용시 연구」, 서울대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문
- 이승원(1997), 「정지용 시 ‘향수’에 나타난 낱말에 대한 고찰」, (『시와 시학』, 1997. 여름호).
- 이승원(2004), 「정지용 시 해석에 대한 몇 가지 의의」, (『현대시학』 2004. 4월호).
- 이승원(2005), 「정지용 시 ‘유리창’ 읽기의 반성」, 『문학교육학』, 한국문학교육학회.
- 전미정(2003), 「이미지즘의 동양시학적 가능성 고찰-언어관과 자연관을 중심으로」.

<Abstract>

Modernity and Regionalism in Jeong Ji-yong's Poetry

Kim, Hyo-Sean

A major in Korean Language and Education
Graduate School of Education
Jeju National University

Supervised by Professor Sohn, O-Gyu

The purpose of this study will break away from biased appraisal of poet Jeong Ji-yong as either modernist or traditional lyric poet, and reveal another aspect of his works which inherits traditional poetics. Therefore, this study will examine the modernity and regionalism shown throughout the poet's early to later works, then look into how Korean poetry combined its tradition to western modernism. In the course of this study, main characteristics of his poems will be revealed. The study also will examine where his works stands in history of Korean poetry. The results are as following.

First, 'self-torment', 'sense of loss', 'negative boundaries', 'melancholy' are examined which is found in the poet's works on the period when he was emerged in early modernism with sense of solitude and admiration for western culture. In order to depict the distress and frustration of an intellect living in the period of Japanese colonial rule, the poet utilized the formality of modernism in terms of poetic material and literary technique. However, narrator's sentiment is still based upon traditional spirit of the East.

Second, 'symbolism of ocean and poetic world', 'wandering of consciousness

and self-portrait', 'death and rational constraint' are examined which is found in his poem with recovery of his lost self and sensibility. This period is when he returned to his homeland after finishing his study in Japan. He overcomes solitude and disorder and finds peace and stability. At last, he comes closer to tradition through poems that encompasses the subject and the object and the natural order of the universe.

Third, 'world of innocence and meaning of being', 'folksy compassion and longing', 'scenery and returning to hometown' are examined which is depicted in the poet's children's poems with sense of tradition and regionalism combined. Through traditional lyric of the nature of his hometown in his youth, it is apparent that the poetic world and mind that Jeong Ji-young pursued is rooted in traditional thoughts of the East.

Fourth, harmony of the nature's beauty and joy is examined. The aesthetic world, Korean expression of scenic beauty, sense of tradition and aesthetics of nature presented mainly in the poems included in Jeong's poetry collection 《Baek-rok-dam》 is examined. Especially, in his later works, communing with nature, beauty of space, restrained beauty of nature is examined, which are commonly found in scenic poems.

This study breaks out of the conventional dichotomy of classifying Jeong Ji-Young's poetry as either modern or traditional, and demonstrates that the poet's thoughts which penetrates his poetic world is rooted in traditional mind of the East. Therefore, in Jeong Ji-young's poems, with new attempts done with the tradition encountering Western civilization and communing with the natural world, a unique poetic world had been created—the combination of modernity and regionalism.