



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

석사학위논문

박남수 시 연구

제주대학교 대학원

국어국문학과

현택훈

2022년 8월



박남수 시 연구

지도교수 장인수


현택훈


이 논문을 문학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 6월

현택훈의 문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 김중호  (인)

위 원 신우봉  (인)

위 원 장인수  (인)

제주대학교 대학원

2022년 6월

목차

I. 서론	1
1. 연구 목적	1
2. 기존 연구 검토	3
II. 《문장》의 영향과 이미지즘의 시도: 초기시의 세계	7
1. 토속적 세계와 어둠 속의 불빛: 1시집 『초롱불』	7
2. 전쟁의 폐허와 순수의 추구: 2시집 『갈매기 소묘(素描)』	13
III. 실존주의의 전유: 중기 시의 세계	22
1. 순수와 비순수의 대립 구조: 3시집 『신(神)의 쓰레기』	22
2. 사물을 지향하는 언어와 즉물성: 4시집 『새의 암장(暗葬)』	32
3. 존재론적 이미지즘의 완성: 5시집 『사슴의 관(冠)』	39
IV. 이민 체험과 죽음 의식: 후기 시의 세계	46
1. 이민 체험과 실향의식: 6시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』	46
2. 보편적인 것으로서의 죽음: 7시집 『그리고 그 이후(以後)』	50
3. 죽음에의 순응과 순환의 상상력: 8시집 『소로(小路)』	52
V. 결론	56
참고문헌	58
ABSTRACT	60

I. 서론

1. 연구 목적

박남수(朴南秀)는 1918년 평안남도 평양시 진항리에서 태어났다. 1932년 열다섯의 나이에 이미 《조선중앙일보》에 「삶의 오묘(悟了)」를 실어 문학적 재능을 드러냈다. 그 후 《시건설》, 《조선문학》 등에 시를 발표하면서 활동하다가, 1939년 정지용의 추천을 받아 《문장》을 통해 정식 등단 절차를 밟았다. 「심야」, 「마을」의 초회 추천 때 정지용은 “듣자 하니 당신은 체구(體軀)가 당당하기 씨름군과 같으시다 하는데, 시는 어찌 그리 섬섬약질(纖纖弱質)에 속하시는 것입니까. 금박(金箔)이 서령이십사금(二十四金)에 속하는 것에 틀림없을지라도 입김에도 헤어지는 것이요, 백금선(白金線)이 가늘지라도 왕수(王水)를 만나기전에는 여하한 약품에도 작용되지 않습니다. 당신의 시가 금박일지는 모르겠으나, 백금선이 아닌 모양인데 하물며 왕수(王水)를 만나면 어찌 하시려오.”¹⁾라는 감상을 밝혔는데, 이 말에는 정지용이 이미 박남수를 알고 있었음이 드러나 있다. 《문장》에는 박남수에 앞선 6월호부터 김종한이 추천 과정을 밟고 있었고, 또 김종한이 박남수를 《문장》으로 이끌었음은 이미 널리 알려진 사실이거니와, 자세한 내막은 알기 어려우나 김종한이 정지용에게 박남수의 됴됨이를 미리 알렸을 수도 있다.

「초롱불」과 「주막」의 두 번째 추천에서 정지용은 박남수의 시작법을 ‘나비 잡기’에 빗대어 풀이하면서 또 하나의 과제를 주고 있다. “영리한 아이들처럼 발자취 소리를 숨기여 가며 나비를 뒤로 잡듯이 함도 역시 타당한 법일진댄 박군의 포시법은 아마도 나비를 잡는 법일가 합니다. 나비를 잡든 법으로 다음에는 표범을 한마리 잡아오면 천금상을 드리리다.”고 한 것이 그것이다.²⁾ 박남수의 조심스럽고, 한편으로는 소심하기도 한 시적 방법을 격려하면서도, 더 대범하게 써보라는 과제도 내준 셈이다.

「밤길」, 「거리」의 마지막 추천 때 정지용은 박남수 시의 진전을 기뻐하며 크게 칭찬한다. “이 불가사의(不可思議)의 리듬은 대체 어디서 오는 것이릿가. 음영(陰

1) 정지용, 「시선후」, 《문장》, 1939.10, 179쪽.

2) 정지용, 「시선후」, 《문장》, 1939.11, 158쪽.

影)과 명암(明暗)도 실(實)로 치밀(緻密)히 조직(組織)되었으니 교착(膠着)된 ‘자수(刺繡)’가 아니라 시(詩)가 지상(紙上)에서 미묘(微妙)히 동작(動作)하지 않는가. 면도(面刀)날이 양지(半紙)를 먹으며 나가듯 하는가 하면 누에가 뽕뽕을 색이는 소리가 남는다. 무대(舞臺) 위에서 허세를 피는 번개스불이 아니라 번개 불도 색(色)실 같이 고흔 자세를 잃지 않은 산번개스불인데야 어찌 하오.”³⁾ 기실 이 추천 과정은 3호 연속으로 진행된 것으로 초회와 최종회 추천작의 수준에 큰 차이가 있기는 어렵다. 그럼에도 정지용은 기왕의 원고에서 차이를 찾아내고 훈계와 격려의 통과의를 거쳐 박남수를 《문장》의 신예로 받아들인 것이다.

박남수는 총 여덟 권의 시집을 냈다. 이 논문에서는 그의 시 세계를 시집을 중심으로 초기, 중기, 후기로 나누어 그의 전기적 고찰과 함께 시의 변모양상을 살펴 박남수 시 세계의 특질을 구명하고자 한다.

박남수의 시 세계를 시기별로 구분한다면, 일제강점기에 발간한 첫 시집 『초롱불』(삼문사, 1940)과 전후에 발간한 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』(춘조사, 1958)까지를 초기 시로 볼 수 있다. 그것은 일제강점기와 한국전쟁을 겪으면서 두 시집에서 공통적으로 본질적 존재를 동경하는 움직임이 확인할 수 있기 때문이다.

중기 시는 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』(모음사, 1964), 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』(문원사, 1970), 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』(문학세계사, 1981)까지로 나누어 살펴겠다. 이 중기에 이르러 박남수 시 세계의 특질이 온전히 틀을 갖추게 된다. 이미지즘에서 점차 주지주의가 지배적으로 나타나면서 존재의 본질에 대한 실존의식이 나타난다. 다섯 번째 시집은 이민 이후에 발간되었으나, 여전히 앞선 시집의 주제 의식과 스타일이 남아있어서 중기 시로 묶었다.

후기 시에는 노년의 삶과 부재로 드러나는 고독의 시편이 주를 이룬다. 이민 간 나라에서 쓴 시를 모으면서 낯선 곳에서의 존재 탐구를 시도한 여섯 번째 시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』(인문당, 1992), 아내와의 사별 이후 발간한 일곱 번째 시집 『그리고 그 이후(以後)』(문학수첩, 1993), 작고한 해에 발간한 그의 마지막 시집 『소로(小路)』(시와시학사, 1994)까지 후기 시로 나눌 수 있다.

박남수는 월남 작가이면서 오랜 시간 대학 강사로 지내다 이민을 결행한 삶에서 볼 수 있듯 시적 성취에 비해 주변인의 삶을 살았다. 1939년 같은 해 《문장》을 통

3) 정지용, 「시선후」, 《문장》, 1940.1, 195쪽.

해 정지용의 추천으로 등단한 조지훈, 박두진, 박목월 등에 비해, 박남수 시 연구는 미미한 실정이다. 그것은 시적 역량의 차이라기보다 해방기 박남수가 이북에 있어서 『청록집』에 참여할 수 없었다는 우연에서 비롯된 것이다. 월남 이후 그는 《문학예술》, 《사상계》 등을 편집하면서 월남한 문인들의 정신적인 지주 노릇을 할 만큼 주변의 신망을 받는 존재였다.

본 논문에서는 그의 시 작품을 통해 그의 시가 성취한 미학적 특성을 살필 것이다. 그리하여 그의 시가 한국 시문학사에 기여한 점을 드러내고자 한다.

상상력이 발휘된 미적인 이미지란 우리를 단순하게 감동시키는 데 그치는 것이 아니라 모든 사물의 객관적 표현 너머에 존재하는 전체에 대해 성찰할 수 있게 해준다.⁴⁾ 박남수 시의 이미지를 상상력의 활동으로 살피면 그가 언어의 실험을 통해 여러 가지 표현으로 새로운 이미지를 추구한다는 것을 확인할 수 있다.

박남수는 박목월, 조지훈, 유치환 등과 함께 한국시인협회를 창립에 참여하는 등 전후 문단에서 활발하게 활동했지만, 월남한 시인이라는 점에서 생긴 핸디캡이 그를 언제나 따라다녔다. 그의 시에는 불안하고 음울한 정서가 가득했다. 그러한 어두운 정서가 그의 시에 대한 접근을 막는 요인의 하나가 된 면이 있다. 이에 본 논문에서는 박남수 시에 대한 연구가 더욱 활성화되어야 할 필요성을 인식하면서 그가 추구한 순수의 이미지가 어떻게 본질적 존재로 구체화되는지를 살펴보는 것으로 그의 시 세계를 고찰해 보고자 한다.

이 논문에서는 박남수 시 세계를 초기, 중기, 후기로 나누어 그의 전기적 삶과 연결해 시가 어떠한 변모 과정을 거치고 있는지를 밝히는 방법으로 논지를 전개했다. 작품 인용은 『박남수 전집1·2』⁵⁾을 기본으로 했다.

2. 기존 연구 검토

박남수 시 연구는 처음에는 단일 시집에 대한 해설이나 서평 형식으로 이루어졌다. 김춘수는 그의 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에 대한 서평⁶⁾에서 그의 시를

4) 유형근·진형근, 『이미지』, 살림, 2013, 153쪽~154쪽.

5) 박남수, 『박남수 전집 1·2』, 한양대학교출판원, 1998.

1920년대의 이장희와 1930년대의 정지용의 연장선상에서 평가했다.

박남수 시 연구는 2000년대에 이르러 비로소 어느 정도 활기를 띤다. 박남수 시 연구에서 가장 두드러진 유형은 그의 시에 나타나는 개성이라 할 수 있는 명료하고 견고한 이미지의 파장에 주목한 연구이다. 이연승, 오윤정, 김은정, 지주현, 나민애, 오형엽 등의 연구가 이 방면의 대표적인 성과이다. 이들은 대체로 이미지즘의 도식적 구조로만 박남수의 시를 규정하지 않고, 이미지즘과 연결하는 시대나 삶에 주목하여 이미지스트로서의 감각을 살핀다.

이연승⁷⁾은 박남수 시에 표상된 초월성과 생명에 대한 인식이 근본적으로 은유적 세계 인식에 의해 뒷받침되고 있는 것으로 본다. 대립하는 항들의 변증법적 통합을 이룩하고 불멸의 세계를 갈망하는 시인의 내적 심리를 이해하는 장치를 이연승은 이미지즘으로 인식한다.

오윤정⁸⁾ 역시 박남수 시의 시기에 따라 ‘새’의 이미지가 변화하고 있음을 추적한다. 초기에 주로 순수, 상승을 상징하던 ‘새’는 그의 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』(문원사, 1970) 이후 유랑의식이 짙어져 시인의 전기적 요소의 영향을 받게 된다. 즉 도미를 기점으로 순수했던 ‘새’의 이미지가 좌절의 이미지로 변환된 것으로 본다. 그런데 오윤정은 그의 이러한 변환에서 시인이 추구했던 삶의 태도를 읽어낸다. 박남수의 시 세계를 이미지즘으로 바라보면서도 시인의 삶의 자세 측면으로 연결 지으려는 시도가 진행되었음을 알 수 있다. 오윤정은 박남수 시 ‘새’의 이미지가 ‘순수’에서 ‘좌절’로의 변환이 추락이나 전락은 아니라고 이해하고, 박남수가 삶에 대한 강인한 의지와 희망이 주는 위대함으로 깨달음은 얻고 있다고 본다. 즉 그러한 깨달음을 통해서 더욱 외롭고 가난한 삶들까지도 연민의 시선으로 바라볼 수 있는 건강함을 갖게 하는 것으로 인식한다.

이미지즘과 연결 짓는 연구에서 유영희⁹⁾는 언어 기교에 능했던 박남수가 점차 삶 속에서 시어를 찾으려는 시도를 한 것을 확인한다. 언어를 아름답게만 쓰는 것이 아니라 현실에서 언어를 끄집어내려고 했다고 본 점을 찾은 것은 박남수의 시 작품 등장하는 시어를 통한 연구의 결과다.

6) 김춘수, 「박남수시론 - 시집 『신의 쓰레기』를 중심으로」, 《심상》 6호, 1975.

7) 이연승, 「박남수 시의 은유 구조 연구」, 『비평문학』 39호, 2001.

8) 오윤정, 「박남수 ‘새’ 이미지의 변화양상 연구」, 『한민족문학연구』 31호, 2009.

9) 유영희, 「박남수 시의 언어 사용 방식에 관한 연구」, 『국어교육』 104호, 2001.

박남수 시의 대표작이라 할 수 있는 작품 「새」를 중심으로 한 연구도 눈에 띈다. 지주현¹⁰⁾은 박남수 시 세계가 개성적인 서정의 장을 구축하기까지 독특한 언어적 전략이 큰 영향력을 발휘한 것으로 보았다. 즉, '새'라는 상징의 다양성, 의성의태어의 다채로운 활용에 힘입어 언어적 장치의 효과를 극대화하면서, 전통 서정과 이미지즘을 잘 결합한 개성적 순수시를 구현한 것으로 보았다.

나민애¹¹⁾는 박남수의 초기 시에 나타나는 이미지즘에 주목하면서 조선적 정조와 현실의식이 결합된 결과로 이미지즘을 통해 신세대의 이상향을 추구한 것으로 본다. 이는 전근대성을 벗어나 새로운 시대로 이행하려는 자세로 판단한 결과다. 이는 박남수 시의 미학성을 서구적 모더니즘이나 주지적 이미지즘과는 변별되는 동양적 모더니즘 혹은 한국적 이미지즘의 특성으로 해명한 오형엽¹²⁾과 비슷한 견해다.

그다음 두드러진 유형으로는 박남수의 시를 이미지즘에 출발했으되 좀 더 사회화된 세계로 확장해갔다고 보는 관점이다. 박현수, 송경빈, 박몽구, 남기택, 장만호, 송지연 등이 이 유형을 대표하는 연구자이다. 이러한 사회성은 결국 박남수가 인생의 본질을 찾으려고 시도한 존재 탐구의 과정에서 얻어진 것이다.

박현수¹³⁾는 박남수의 첫 시집 『초롱불』에서는 살필 수 없었으나 그가 중기부터 이미지즘의 평면성을 극복하기 위해 시에 서술적 요소를 도입한 것에 주목한다. 즉, 이미지즘의 테두리를 벗어난 시가 역사성을 만나 이미지즘의 행로에 새로운 의미를 부여했다는 점에 의의를 둔다.

송경빈¹⁴⁾은 박남수의 시에서 사물을 관념화하고 그것을 통해 사물의 존재론적인 본질을 추구하고자 하는 노력을 발견한다. 박남수의 시가 존재 탐구의 시이면서, 통합적 세계인식을 지향한다는 관점이다. 이러한 관점은 박남수 시의 사회성을 설명하는 데 유익해 보인다.

박몽구¹⁵⁾ 역시 박남수의 시의 사회화에 주목한다. 그는 박남수의 시를 욕망을 달성하기 위한 집요한 추적의 삶이 시로 형상화한 것으로 보았다. 인간 본성과의 진

10) 지주현, 「박남수 시세계와 언어」, 『현대문학의 연구』 52호, 2014.

11) 나민애, 「시인 박남수의 출발점과 이미지즘적 '종합'의 이상(理想)」, 『어문연구』 44권 1호, 2016.

12) 오형엽, 「박남수 시의 미학성 연구 -초기 시를 중심으로」, 『현대문학이론』 74권, 2018.

13) 박현수, 「박남수 시의 이미지즘과 사회성 고찰」, 『한국시학연구』 10호, 2004.

14) 송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』 4호, 2000.

15) 박몽구, 「타자 의식의 시적 형상화」, 『한중문학연구』, 2003.

지한 대화가 곧 시이며 그것을 사회화의 끊임없는 갈등과 화해의 과정으로 인식한다.

남기택¹⁶⁾은 박남수의 시를 사회적 구조로 접근한다. 박남수의 시와 삶을 월남과 도미라는 사회적 이동을 중심으로 보는 관점이다. 이러한 관점에서 박남수의 재북 시기의 창작 활동을 살핀다든지, 월남 직후의 활동을 살펴봄으로써 박남수의 이력을 재조명한 점이 주목된다.

장만호¹⁷⁾는 분단의 비극 속에서 월남과 월북이 이루어졌고 박남수의 경우 이미 리스트로만 볼 것이 아니라 그의 '순수'가 '비순수했던 시기'에 대한 비극적 대응이라고 추론한다.

송지연¹⁸⁾은 박남수 시에서 불안의식의 원인이 어떻게 시로 형성화 되는지 살피는데, 불안의식의 원인이 시대에 있기에 시대적 측면에서 박남수 시의 특질을 살핀다. 그가 통과한 시대적 상황과 연결해 그의 의식이 시에 투영되어 있는 것으로 본다.

박남수 시 연구는 대부분 이미지즘과 존재 탐구를 중심으로 삼고 있음을 이상의 논의로 알 수 있다. 이러한 연구들은 박남수의 시를 방법으로서의 이미지즘과 내재적인 본질로 집중되는 존재 인식이 종합된 것으로 파악하는 데로 귀착한다. 이 논문에서는 박남수가 남긴 시집 8권 모두를 대상으로 하여 시인이 추구한 시적 지향점을 살펴 그의 문학적 의의를 구명해 보고자 한다.

16) 남기택, 「박남수 시의 디아스포라적 특성 고찰」, 『인문학논총』 34호, 2014.

17) 장만호, 「박남수론 : 한 월남 문인의 이력과 '순수'의 이면」, 『한국시학연구』 32호, 2011.

18) 송지연, 「박남수 시 연구 -불안의식을 중심으로」, 성신여자대학교대학원 석사 논문, 2016.

II. 《문장》의 영향과 이미지즘의 시도: 초기시의 세계

박남수는 일제강점기에 태어나 한국전쟁을 겪었다. 이러한 역사적 상황이 그의 초기 시에 큰 영향을 끼쳤으리라는 것은 주지의 사실이다. 첫 시집 『초롱불』(1940)과 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』(1958)에서 박남수는 《문장》의 전통 지향과 정지용의 이미지즘적 경향을 계승한다. 암울한 시기에 빛을 추구하는 모습에서 《문장》파의 민족주의적 분위기를 엿볼 수 있다. 불우한 시대에 대한 회의로 시작한 박남수는 초기 시에서 빛=독립을 지향하는 자세와 순수 추구의 방향성을 결합하려고 한다.

1. 토속적 세계와 어둠 속의 불빛: 1시집 『초롱불』

박남수는 일본 유학 중인 1940년 첫 시집 『초롱불』을 간행한다. 초간본에는 쇼와 15년 2월 5일 발행, 저작 겸 발행인이 박남수로 되어 있다. 박남수는 일본 주오대학 법학부에 재학 중이었다. 등단한 이듬해에 자가본으로 낼 정도로 문학에 대한 의욕이 있었다.

박남수는 1938년에 발표작 30~40편을 ‘시계’라는 제목의 시집 준비를 하고 있었다. 그러나 까다로운 일제의 검열과 경제적 여건 때문에 시집을 내지 못했다.¹⁹⁾ 《문장》 추천작인 「심야(深夜)」, 「마을」, 「주막(酒幕)」, 「초롱불」, 「밤길」, 「거리(距離)」 전편이 시집에 실린 것에 반해 이전 발표작은 첫 시집에 별로 실리지 않았다. 이는 당시 명성이 높았던 《문장》으로 등단한 것에 고무되어 《문장》의 이념과 일치하는 정제된 작품만을 엄선한 결과로 여겨진다.

박남수의 시는 그 출발이 《문장》의 영향권 안에 있었다. 《문장》은 1939년 2월에 창간되어 1941년 4월까지 통권 25호를 발행했다. 박남수가 《문장》을 통해 나오려고 한 것은 김종한의 권유에 의한 것으로 알려져 있다. 토속적인 소재를 통한 고전적인 시를 지향하는 《문장》 계열의 스타일은 박남수의 첫 시집에서 쉽게 발견할 수 있다. 《문장》파가 추구한 고전은 단지 과거 지향의 작품이 아니라 시간과 장소

19) 박남수·김종혜 대담, 「시적 체험과 리얼리티」, 《심상》, 1974, 『전집 2』, 1998, 81쪽.

를 초월하여 감명을 주는 것을 지향한다.²⁰⁾ 감각적 이미지를 중시하는 정지용의 스타일은 박남수에게 큰 영향을 미친다. 그런 점에서 박남수의 초기 시는 《문장》의 자장 안에서 살필 수 있다. 조선어에 대한 세련된 감각과 동양 고전의 정신주의가 나타나는 《문장》파의 분위기는 박남수의 시에서도 절제된 언어와 동양적 정서의 분위기로 이어진다.

“언어 이미지는 감각적, 비유적인 언어들을 포함하며 이때 이미지는 반복에 의해 강화되거나 심화되면서 하나의 언어가 표현할 수 있는 이미지를 확대한다.”²¹⁾ 박남수는 “어둠”과 “밝음”, “새” 등에 대한 이미지를 반복하는 시어를 반복하여 쓴다. 이는 그가 초기 시부터 이미지에 대한 확고한 의지를 갖고 꾸준하게 시로 표출했다는 것을 확인할 수 있다.

『초롱불』은 총 3부로 구성되어 있다. 1부에 7편, 2부에 3편, 3부에 6편으로 총 16편이 수록되어 있다. 일반 시집의 게재 편수로 보면 매우 적은 편수이다. 자가본으로 낸 것도 그렇고 이는 지금의 기준과는 다른 그 당시의 출판 유형으로 볼 수 있지만, 발표했으나 시집에 수록하지 않은 작품도 있으니 과작은 아니다. 박남수가 일찍이 《조선중앙일보》에 시 「삶의 오료(悟了)」를 냈을 때의 나이는 열다섯이고, 중앙문단에 진출했을 때는 스물두 살이었다.²²⁾

1939년 10월에 「심야(深夜)」와 「마을」 두 작품을 시작으로 추천을 받으면서 들은 평²³⁾에서 박남수의 시는 백금선에 비유되면서 섬섬약질의 작품에 대하여 지적을 받았다. 이는 그의 첫 시집에서 확인할 수 있는 유약한 정서의 상태이지만, 이러한 정지용의 지적은 애정이 들어간 비판으로 보인다. 시대에 의한 소극적 태도로 볼 수 있기에 안타까워한 것으로 보인다. 박남수의 유약함은 일제강점기 마을에 드리워진 어둠 속에서 그 자세가 더욱 분명하게 나타난다.

조국을 상징하는 전원적 공간인 마을에서 시대적 절망감을 감지할 수 있으나, 마을에는 새로운 가능성 역시 내포되어 있다.²⁴⁾ 이는 사회 현실의 변화가 격심하

20) 한계전·홍정선·윤여탁·신범순 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998, 219쪽.

21) 최석화, 「한국 현대시 이미지론 재고」, 어문론집 62호, 2015, 554쪽.

22) 박남수는 열다섯 살(1932년) 나이에 《조선중앙일보》에 「삶의 오료(悟了)」를 발표할 정도로 문학적 자질을 일찍 드러낸다. 그후 스물두 살에 등단하기 전까지 《시건설》에 「여수」(1935년), 《조선문학》에 「제비」(1938년), 《맥》에 「행복」(1938년), 「삼립」(1938년)을 연이어 발표한다. 《조선문단》에 시 「기생촌」이 입선되었는데 게재료 요구에 응하지 않아 발표되지는 못한다.

23) 《문장》, 1939.10, 179쪽.

24) 송지연, 「박남수 시 연구 -불안의식을 중심으로」, 2017, 17쪽.

고 불안정할수록 전원에 의탁하여 그것을 극복하려는 것으로 오래된 전통이다.²⁵⁾

보름달이 구름을 뚫고 솟으면……

감으스레한 어둠에 잠겼던 마을이 몸을 뒤차기며 흘러 흐른다.

하아얀 박꽃이 덮인 초가(草家)집 굴뚝의 연기 밤하늘을 보오얀히 올르고,

뜰 안에 얼른얼른 사람이 흥성거린다.

어린애 첫 울음이 고즈넉한 마을을 깨울 때

바로 뒷방성 개 짖는 소리 요란요란하다.

새악시를 못 가진 나는 휘파람 불며 논두렁을 넘어버렸단다.

- 「심야(深夜)」 전문

이 시집은 전체적으로 ‘밤’의 이미지가 두드러진다. 서시 격인 「심야」는 암흑기인 일제강점기의 막막함이 담겨 있다. “새악시를 못 가진 나는 휘파람 불며 논두렁을 넘어버렸단다.”라는 진술은 객관화를 유지하는 어투로 심야의 정조를 담담하게 전한다. 어둠 속에서 희망을 품지 못하는 존재인 청년은 보름달이 뜨자 비로소 마을의 정체를 확인한다.

이 시의 앞부분은 시각 심상이 강하다. “감으스레한 어둠” 가운데 밝기를 나타내는 시어 “보름달”이나 “하아얀 박꽃”은 어두운 곳에서 희미한 빛을 내는 이미지가 두드러지는 대상들이다. 어둠 속에서 아주 희미하나마 빛 행세를 한다. 이러한 시각 심상은 “뒷방성 개 짖는 소리”라는 청각 심상으로 환기가 된 뒤 이미지와 화자가 일치하는 마지막 행으로 내면화를 이룬다. 말 그대로 암중모색인 화자가 “휘파람 불며” “논두렁”이라도 넘으면서 앞으로 나아가고자 하는 의지를 지녔으나, 꿈

25) 이진청, 「박남수 시의 전원 성격」, 『전집』, 1998, 172쪽.

을 꾸지 못하는 신세로 전락(“새악시를 못 가진”)하게 된다.

1939년 10월 「주막」·「초롱불」을 거쳐 1940년 1월 「밤길」·「거리」로 추천 완료할 때는 처음 게재했을 때와는 사뭇 다른 평을 평자로부터 듣는다. 정지용은 “이 불가사의의 리듬은 대체 어디서 오는 것이릿가”²⁶⁾라고 하면서 새로운 시인의 탄생을 축하한다.

박남수의 첫 시집에서 주목할 중요한 이미지는 ‘밤’이다. 밤이라는 시간은 절망의 시간이면서도 새벽을 기다리는 시간이다. 밤은 마을을 어두운 공간으로 만든다. 그러나 “불가사의의 리듬”은 일제강점기 한 마을의 암담함에서 오는 리듬일 것이다. 정지용의 저 시선평은 운명적이고 본질적인 면을 고심하게 될 박남수의 시의 운명을 예견한 것으로 볼 수 있다.

정적의 “심야”를 웅성거리게 하는 건 한 아기의 탄생이다. 희망이 보이지 않는 시대인데, 그에 걸맞지 않게 아기의 탄생을 맞이해야 하는 처지다. “새악시를 못 가진”이라는 말로 표현한 좌절감은 새로운 시대로의 동력을 잃은 세대의 무기력감에 대응한다. 그래서 “하이얀 박꽃”이나 “초가집 굴뚝”의 “연기 밤하늘을 보오얀히 올르고,” 하여도 전원의 고즈넉함보다 아기가 자랄 이 마을에서 새 희망을 찾아야 하는 의무로서의 방향이 빛을 모은다.

박남수는 첫 시집에서 꺼질 듯 나약한 생명을 붙잡고서 작고 웅송그린 호흡을 한다. 그 호흡은 자포자기하지 않고 앞으로 나아가려는 희미한 의지로 이 시집의 제목이기도 한 「초롱불」로 나타나 작은 불빛이나마 꺼지지 않게 하려는 시인의 자세가 보인다.

별 하나 보이지 않는 밤하늘 밑에
행길도 집도 아조 감초였다.

풀 짙는 소리따라 초롱불은 어디를 가는가.

산턱 원두막일상한 곳을 지나

26) 《문장》, 1940.1, 195쪽.

뭉어진 옛 성터일 즈음한 곳을 돌아

흔들리던 초롱불은 꺼진듯 보이지 않는다.

조용히 조용히 흔들리든 초롱불……

-「초롱불」 전문

밤에 생활하기 위해서는 없어서는 안 될 “초롱불”은 어둠을 힘겹게 밀쳐낸다. 초롱불을 든 사람이 “조용히 조용히 흔들리”면서 어딘가로 가고 있다. 그곳이 어디인지 잘 알 수 없으나, 무너진 옛 성터를 돌아간다고 한 점을 보면 그것은 식민지 이전의 ‘조국’의 기억을 더듬는 것과 관련이 있어 보인다.

이 시에서 화자는 “초롱불”에 대해 아련함을 느낀다. “원두막”은 농촌 문화의 단면인데, 그 “원두막”이 상했다. 마을, 원두막, 주막……, 이러한 토속적인 세계는 제국주의 외세에 의해 이미 상실된 공간이다. “초롱불”이 그곳을 지난다. 마치 옛날을 추억하듯 주요 지점을 돈다. 「심야(深夜)」에서도 그렇지만 시적 화자는 마을을 등쳐야 하는 운명이다. “꺼진 듯 보이지 않는 초롱불”에 대하여 “조용히”를 반복하면서 흔들리며 빛을 내고 있다고 말한다. 그 “초롱불”을 시인이 따라간다. “초롱불”은 「주막」에도 들르고, 「밤길」을 비추다 「미명(未明)」이 되기도 한다. 시집 전체가 마치 한 편의 시처럼 ‘불빛’에 의해 연결된다.

시적 화자는 마을을 떠나면서도 마을을 생각한다. 마을이 사회라면 박남수는 희미하게나마 사회적 인식을 꾀하고 있다. 「부락(部落)」을 보면 당시 마을의 상황을 알 수 있다. 온천 마을은 한때 사람들로 붐볐을 터인데 이젠 “온천만 호올로 소사 흐르”고 있다. 마을의 내력을 건조하게 전하는 화자는 천막을 쳤다 접듯 하는 “고흔 이야기”를 추억한다. 그러니 박남수 초기 시에 나타나는 마을은 어둡고 적막하고 외로운 존재의 장소이면서 식민지화로 말미암아 순수성을 잃어버린 마을이다.

온천을 둘러싸고 마을이 상긴날……

망아지 울던 벌에
신파쟁이 트람벨이 가을 바람을 실려왔다.

알는이는 알는이끼리
창부는 창부끼리
벌 울에 진(陣)친 천막이 고혼 이야기였다.

온천만 호올로 소사 흐를동안,

마을은 병들지 않는 사람을 찾아
옛날 추억에 십전(十錢) 백동화를 놓고왔다.

그후 몇을도 천막을 불러가지 않았다.

- 「부락(部落)」 전문

이 시에는 이야기가 있다. “부락”은 일본에서 들어온 말인데, 일제강점기에 “온천”은 총독부에서 중점 관리를 했으며 일본의 입욕 문화가 들어오던 시기에 성행했다. 온천은 한국 관광의 명소로 자리를 잡게 되었는데 이러한 온천 마을은 인위적인 마을이다. 온천을 둘러싸고 제국주의 자본이 유입된 마을이 생기면서 부작용이 발생했다.

“온천을 둘러싸고 마을이 상긴날”에 “망아지 울던 벌에/ 신파쟁이 트람벨이 가을 바람을 실려” 마을로 들어온다. “망아지 울던 벌” 전형적 농촌 마을에 유희를 위한 악단이 들어선다. 그 악단의 음악은 마을 사람들을 위무하는 게 아니라 유랑하는 정서를 증폭하는 도구로 쓰인다. “마을은 병들지 않는 사람을 찾아”와 같이 전통적 공동체가 무너진 뒤 피해 입은 자들은 동병상련하며 “고혼 이야기”를 듣는다. 「초롱불」과 「부락(部落)」의 공통점은 옛 마을의 모습이 스러져가는 것을 안타까워하는 정서가 녹아있다는 점이다.

외로운 마을이

나긋나긋 오수(午睡)에 조을고,

넓은 하늘에
솔개미 바람개비처럼 도는 날……

뜰 안 암담이
제 그림자 쫓고
눈알 또락또락 겁을 삼킨다.

- 「마을」 전문

“부락”의 의미를 제목으로 한 「마을」은 평화로워 보이지만 사실 어떤 위기 상황을 그리고 있다. 징용과 징병, 이주 등으로 인구가 줄어든 “외로운 마을”인데 오수가 밀려온다. “제 그림자” 보고 “겁을 삼키는” “암탐”은 마을 사람들의 모습 그대로이다. “솔개미”는 전쟁의 상징으로 해석할 수 있다. 그렇게 보면 이 마을은 폭격 직전의 마을로 유추할 수 있다.

박남수는 첫 시집을 낼 무렵 발표한 「조선시의 출발점」이라는 글에서 “예술가란 틈없는 구슬을 깎아 다른 하나의 세계를 제공하는 것”²⁷⁾이라고 하여 언어의 조탁을 강조한다. 언어의 조탁과 다른 세계의 가능성을 연결하여 보고 있는 점이 주목된다. 그는 이미지를 통해 ‘조선’이라는 이념에 근접해가려고 했다. 그는 일제에 의해 무너진 마을 공동체 속에서 새로운 질서의 박명을 기다리는 시인의 의식을 토속적 이미지로 제시한 것이다. 토속적 이미지 속에서 무너진 공동체를 다시 일으켜 세운다고 하는 기획이 첫 시집으로 귀착한 것이다.

2. 전쟁의 폐허와 순수의 추구: 2시집 『갈매기 소묘(素描)』

박남수는 조선식산은행 진남포 지점에 입사한 뒤 한국식산은행 평양지점장이 된다. 그때 나이 스물아홉 살이다. 하지만 이듬해 한국전쟁이 일어났고, 월남을 선택

27) 『문장』 1940.2, 161쪽.

한다. 이 시기에 박남수는 첫 시집 간행 후 약 10년간 공백기를 갖는다. 이렇다 할 시를 내보이지 않은 이 시기에 그는 현수(玄秀)라는 필명으로 쓴 『적치 6년의 북한 문단』²⁸⁾으로 공백을 채운다.

월남 후 서울에서 자리를 잡아야 하는 처지에서 그는 북한 문단을 비판하는 글을 통해 자신의 입지를 도모하려고 했다. 이 글은 전쟁 체험기의 성격을 지니면서 반공주의를 바탕으로 둔다.

해방 직후 벌어진 순수문학논쟁 이후 김동리의 순수문학론을 옹호한 세력이 정치적 문학 권력으로 자리를 잡은 서울에서 박남수는 《문학예술》 편집위원을 지낸다. 《사상계》 상임편집위원을 지내는 등 문단에서의 위치를 자리 잡아가고 있었다. 하지만 그는 분단된 나라의 실향민이라는 존재 인식으로 시대적 상황에 부딪혀 안정적 삶을 영위하지 못했다.

전쟁 중에도 시를 발표하고, 1957년에는 제5회 자유문학상을 수상한다. 이 상은 7회로 끝났는데, 1953년에 아시아재단의 추진으로 자유 아시아인의 자유사상을 고취한다는 취지로 만들어진 문학상이다. 박남수는 「갈매기 소묘(素描)」, 「다섯 편의 소네트」 등의 문학적 성취를 인정받아 이 상을 받는다. 수상한 이듬해 두 번째 시집 『갈매기 소묘』(춘조사)를 간행한다. 첫 시집을 낸 지 18년 만이다. 박남수는 시집 서문을 통해 “그 동안에도 내간에는 시작을 멈춘 일이 없었지만, 몇 번에 걸쳐서 혹은 불살리고, 혹은 잃어버리고, 혹은 고향에 둔 채로 그 간이 완전한 공백으로 되고 말았”²⁹⁾다고 말하는 것으로 보면 시에서 떠난 것은 아니고, 쓰고는 있었지만 시대 상황이나 개인적 상황 때문에 시집을 묶기 어려운 시기였다는 걸 알 수 있다.

그리고 간극이 큰 것을 고려한 점이겠으나 다른 한 편으로 생각하면 첫 시집의 시 몇 편을 재수록할 정도로 첫 시집의 시편에 대한 애착이 여전하다는 것을 알 수 있다. 이 시기에 전쟁을 체험한 시인은 부산에서의 피난 생활 후 환도한다. 전쟁으로 말미암은 황폐는 박남수에게도 큰 영향을 주었다. 전쟁으로 인한 파괴의 모습을 보며 박남수는 순수가 파괴되었다고 보면서 ‘순수’를 의식적으로 추구한다. 그의 이미지즘은 순수를 지향한다. 이 점은 전쟁을 배경으로 해 더욱 두드러지게

28) 이 책은 1952년 국민사상 지도원에서 비매품으로 발행되었고, 1999년 보고서에서 재발간되었다.

29) 박남수, <갈매기 소묘>, 1958. 춘조사.

된다. 모든 것을 파괴하는 전쟁에서 시의 대상은 간절하고 비현실성마저 띠게 된다. 그러한 모습이 드러난 시집이 그의 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』이다.

‘갈매기’는 현실과 이상의 경계에 놓여 있다. 그것은 훼손된 세계를 복원하기 위한 매개로서의 의미가 있다.

1

하늘이 낮게
드리고
물 면(面)이
보푸는
그 놀리워
팽창한 공간(空間)에
가쁜 갈매기 하나
있었다.

7

없는 오늘에
갈매기는
떠
있었다.
없는 바람 속에
내려 끈지는
방향(方向)으로 끈지고,
튀치면 튀솟는
제 그림자.
어쩌면
갈매기는
육면(六面) 거울 속에
춤추고
있는
것인지도

모른다.

- 「갈매기 소묘(素描)」 부분

박남수는 두 번째 시집 서문에서 “단거리선수로는 실패한 고독을 맞보았다.”³⁰⁾고 하면서 “마라톤선수가 되려고 한다.”는 다짐을 적어둘 정도로 일찍이 자신의 처지를 고민한다. 평안남도 평양에서 태어나 일제강점기를 거치고, 한국전쟁으로 월남하고서 분단을 맞이한다. 박남수는 전쟁 난민과도 같은 상태에서 너절한 현실보다도 명징한 이미지의 세계로 나아간다.

“갈매기”의 처지와 자신의 삶을 동일시한 이 시는 난민의 불안한 삶을 보여준다. 이 시는 표제작이자 연작시 형태로 되어 있다. 이는 실향민이라는 처지로 말미암은 결핍을 충족하려는 이미지의 추구이다. 갈매기의 비행으로 형성된 영역에서 새의 날갯짓에 투영하여 빛의 범위를 넓히고 그로 인해 생긴 존재에서 향수를 달랜다. 실향의식에서 출발한 생각은 인간 근원의 고독과 존재에 대한 의문을 이미지로 형상화하는 중기 시의 특질로 변모하는 과정에서 상실된 공간에서 순수를 지향하는 모습을 보인다. 첫 번째 시집 『초롱불』이 일제강점기로 인한 상실을 그렸다면, 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』는 한국전쟁으로 인한 상실로 이어진다.

“죽음은 인간의 유한성의 극한으로서, 죽음의 간접 체험은 가장 중요한 실존적 체험이며, 현재로 하여금 실존의 상황을 돌아보는 계기를 마련해준다.”³¹⁾ 전쟁은 죽음을 직간접적으로 체험하게 되는 상황이며, 한국전쟁을 거치면서 박남수는 순수와 실존에 대한 의지를 동일하게 본다. 이렇게 초기 시에서는 암흑과 파괴의 상황에서 희망을 버리지 않는 자세를 유지한다.

「지속(持續)」에서는 ‘갈매기’가 ‘여인’으로 대체되어 나타난다. “네가 간 후에도/ 그 순수공간에/ 영원처럼 그냥 남는” 여인을 표현하면서 시인은 불순한 공간에서는 순수의 상태로 돌아갈 수 없지만, 순수의 이미지는 여기 아닌 다른 어딘가에서는 지속되고 있는 것으로 믿는다. 그러면서 순수가 기능을 잃더라도 사라지지 않고 어딘가에서는 존재하기를 바란다.

30) 박남수, 『갈매기 소묘』, 1958. 춘조사.

31) 문혜원, 『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996, 18쪽.

바람은 울고 있었다.
이를 수 없는 형상(形像)을 끌고
나무 그늘에서
나무 가지에서
흐렁 흐렁 흐느끼고 있었다.

꽃밭에 뛰어들면
꽃이 되고
날리어 흐르는 바람의 수염.
푸른 하늘에
걸리어선
나부끼는 깃폭이 되다가,

어쩔 수 없으면
서러워 부림치다가,
노여워
흩날려 불리는
꽃잎에도
부러져 꺾이는
가지에도
몸을 부벼 울다가……

-「바람」 부분

두 번째 시집에서 핵심어로 빈번하게 등장하는 “바람”, “새”, “꽃씨” 등의 공통 점은 머무르지 않는다는 것이다. 박남수는 아무리 파괴되어도 사라지지 않는 대상에 주목한다. 지금 여기에 나타나지 않지만, 어딘가에는 존재하는 순수를 찾는다. 순수한 존재는 파괴된다고 해도 사라지지 않는다는 발상이다.

「바람」은 박남수 시의 순수 이미지를 ‘새’를 통하지 않고도 확인할 수 있는 작품이다. 형상이 없는 바람은 소리를 내며, 그 소리를 울음으로 이해한다. 그 울음은

이미지로 나타나면서 형상화를 이루는 흐느낌이다. “꽃밭에 뛰어들면/ 꽃이 되”는 식으로 표현하면서 자연의 섭리를 그려낸다. 꽃밭에 바람이 불어 꽃이 핀다는 상상은 문학의 본질적인 형상화 방식이다. 이러한 형상화 과정을 거쳐 전달하는 이미지는 순수성이 자연에 있다는 것을 확인할 수 있다. 그러면서 바람이 꽃을 만드는 과정에서 울음이 주요 작용을 한다. 그 울음의 원인은 전쟁과 분단이다. “결국은 이루지/ 못하는 형상(形象)이 되어/ 쓸리듯/ 날리면서/ 피리의 흐느낌”을 하는 것은 “바람”이다. “바람”이 소리를 내는 것은 움직이지 않는 것에 부딪히면서 흐느끼는 소리다. 이 “흐느낌”은 형상화되려는 시인의 흐느낌으로 본다면 이미지를 만드는 상상의 범위는 시인의 인식이 곧 고뇌라는 것을 확인할 수 있다.

「다섯 편의 소네트」에서는 대상과의 조우를 집요하게 시도한다. 만나야만 형성되는 세계에서 존재는 흔들리고 일렁이는 행위로 마주치게 된다. 전쟁 중에 “태양을 안고 간/ 그 소년들의 눈매만이 고왔다”는 시구에서 보듯 순결한 대상은 사라지는 것이 아니라 다른 곳에서 분명히 신호를 보내올 것을 바란다. 「할머니 꽃씨를 받으시다」는 비극의 상처 위에서 피는 꽃에 주목하여 “꽃씨”가 “꽃”이 될 수 있는 구조로 풀어낸다. “방공호 위에/ 어찌다 된/ 채송화 꽃씨를 받으시”는 할머니에 주목하여 새로운 희망을 찾는다. 이처럼 두 번째 시집에서는 시대에 의해 좌절하는 모습과 복원하려는 의지를 통해 순수성 추구의 이미지로 보여준다.

이 시집에 수록된 「바람」이나 「강」에서는 주지적인 성격을 다소 띠고 있지만, 여전히 첫 시집에서 보여준 암흑 공간의 서정을 유지하고 있다. 당장 이루지 못한 것을 시인 자신은 예감한 채 언제 복구될지 알 수 없는 세계를 지향하는 점은 첫 번째 시집과 두 번째 시집의 공통점이다. 시련의 세상을 이미지로 그리면서도 새로운 이미지의 감각을 보여준다.

무슨 덩어리가 터졌나 보다.
 요란한 음향(音響)이 찢어지고
 호(壕) 안에 흰 얼굴들이
 흰 꽃송이처럼 지동(地動)에 흔들렸다.

원죄(原罪)의 마지막 거리.

아 우리는 어디로 갈 것인가.
골고다의 청년(靑年)처럼
모두 제 십자가(十字架)를 졌다.

바람 한오리 흔들리지 않던
요기(妖氣)에 부르르 떨며
잠간 전에 만났던
벚의 죽음을 곡(哭)할 수도 없구나.

하늘과 땅 사이가
그대로 하나의 관(棺)이 된
이 땡별이 내리는 거리에
선지피가 붉게 타고 있었다.

하늘과 땅 사이가
그대로 하나의 관(棺)이 된
이 땡별이 내리는 거리에
선지피가 붉게 타고 있었다.

-「원죄(原罪)의 거리」 부분

한국전쟁은 시인에게 큰 충격을 주었다. 박남수의 두 번째 시집은 전쟁 체험이 시적 감각으로 어떻게 전환되는지 잘 보여준다. “호(壕) 안에 흰 얼굴들이/ 흰 꽃송이처럼 지동(地動)에 흔들렸다”라는 표현은 전쟁의 비극적 이미지다. 전쟁의 와중에서 시인은 현실을 부정적 이미지로 그리면서 근원적 질문인 “원죄”(“모두 제 십자가를 졌다.”)에 다가간다.

그러면서도 박남수는 아기의 탄생(“애기의 울음소리”)을 통해 이 “원죄의 거리”에서 새로운 희망을 찾는다. “폭음이 지나가면/ 맑은 하늘이 있을 뿐이었다”는 절망과 희망이 교차하는 부분이다. “맑은 하늘”은 오히려 이 비극을 더욱 극명하게 보여준다. 이러한 상황에서 “맑은 하늘”은 “애기의 울음소리”로 남으면서 슬픔 속

에서도 새로운 이미지를 추구하고 있다는 걸 확인할 수 있다. “땡벌이 내리는”, “붉게 타는” 등의 표현은 자연 현상과 전쟁 은유를 동시에 보여준다. 자연 이미지를 통해 전쟁을 말하는 아이러니가 나타나는데, 이는 순수해야 할 자연이 파괴되는 것을 더 확실하게 보여주면서 그 파괴된 자연의 소생(蘇生)을 기원하는 방식이다.

참으로 한 순간 그 굉장한 폭음(爆音)이 울리고, 그 다음에는 거기에 아무 것도 없어진 저 흙더미 속에 아직도 그 가풍(家風)에 길들었을 깨어진 장독들이며, 쭈그러진 낫그릇이며, 불탄 옷가지들이며, 분명 저 흙더미 속에 있어야 할 노래소리며 이야기들이며 심장(心臟)의 고동들을 저 폭음(爆音)은 어디로 끌어갔는가.

저 흙더미 위에 기와집이 생기기 전에는, 저 흙더미 위에 사람이 살기 전에는, 저 흙더미 위에 의롱도 장독대도 놓이기 전에는, 참으로 저 흙더미 위에 노래 소리도, 웃음 소리도, 그리고 울음 소리도 들리기 그 전에는, 저 흙더미 위에 골목도 동리도 생기기 전에는, 분명 저 흙더미 위에 넓은 벌과 아름드리 나무와 높은 풀섶과 짐승들과 강과 산과 태양만이 있었을 뿐이고
.....

- 「시원유전(始原流轉)」부분

「시원유전(始原流轉)」은 위의 「원죄(原罪)의 거리」의 “원죄(原罪)”와 같은 맥락으로 이해된다. “폭음”을 거슬러 올라가 시원에 닿으려고 시도한다. 전쟁 이전의 이전으로 계속 올라가면 전쟁의 원인은 사라지고, 이 재앙도 지나가면 다시 자연이 될 터인데 자못 전쟁의 비극을 노래하는 것 같지만 시인이 고심하는 것은 전쟁하는 인간의 존재에 대해서이다.

“저 흙더미 위에 사람이 살기 전에는” 전쟁이 없었던 순수의 시대에서 출발했기에 지금은 비록 파괴되어 폐허의 땅이지만 “폭음이 지나간 뒤에 정적”, “폭음이 지나간 뒤에 황무지”이기에 새롭게 다시 시작할 수 있기를 기대한다. “원자탄을 더 하면 좋으리라”라고 말할 정도로 파괴 이후의 대지를 모색한다.

가해자와 피해자를 초월하여 원죄 의식으로 주제화하는 점은 그의 전쟁 체험 시에서 주목할 점이다. 그러한 주제 의식은 시집 『갈매기 소묘(素描)』의 주된 관념이

다. 박남수는 두 번째 시집에 이르러 인간 본성에 대한 진지한 고찰을 시도한다.

북한에서 태어나 분단이 된 채 남한에 머물게 된 박남수는 한양대학교에서 10여 년 동안 시간강사로 지낸다. 불안한 마을에서 출발해 서울에서의 생활도 안정화되지 못한 채 불우한 시대의 원인에 대해 그는 고심한다. 그러한 의구심은 존재에 대한 탐구와 동시에 시대에 대한 비판 의식이 시원에 대한 물음으로 연결된다. 그러한 시도는 인간 본성에 대한 근원적 접근으로 이어져 「원죄(原罪)의 거리」, 「시원유전(始原流轉)」 등으로 표출된다.

1930년대 모더니즘 시 운동의 영향은 박남수의 두 번째 시집부터 확연하게 드러난다. “박남수 시의 시적 출발점에 놓이는 시집 『초롱불』에 수록된 시편의 특징은 1930년대의 정지용, 김광균의 보여준 이미지즘과의 영향 관계 속에서 이해되어진다는 점이다. 1930년대에 보여준 이미지스트로서의 면모란 시각적이며 감각적 이미지 구사, 관념적 추상적 진술의 배제, 자기 표출의 억제, 새로운 리듬 창조 및 자유시형 추구, 제대의 자유로운 선택, 순간적 즉물적 인상의 스케치 등을 들 수 있다.”³²⁾

이러한 특징은 『갈매기 소묘(素描)』에서도 동일하게 나타난다. 언어적 기법에 충실하고, 주지적 태도를 보이며, 주관적 정서의 절제가 이루어진다. 첫 시집이 전원적 풍경이라는 시적 배경을 취한다면 두 번째 시집에서는 도시적 감각의 비중이 상대적으로 커진다. 이처럼 박남수 시의 초기 특징이라는 할 수 있는 이미지즘의 시도가 첫 시집 『초롱불』과 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』에 확연히 나타난다. 인간의 존재와 삶, 생명과 죽음의 문제, 고독과 의지와 같은 관념적인 주제가 이미지즘으로 표현되는 모습을 살필 수 있다.

32) 오세영, 『20세기 한국시문학연구』, 새문사, 1989, 146쪽.

Ⅲ. 실존주의의 전유: 중기 시의 세계

중기 시는 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』(1964), 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』(1970), 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』(1981)을 낸 시기로 묶을 수 있다. 초기 시부터 시작한 순수 추구는 중기에 이르러 본질적 존재를 찾는 모습으로 나타난다. ‘새’를 통한 순수 이미지의 언어적 전략이 추구되는 시기이다. 다섯 번째 시집은 이민 후에 발간한 시집이지만 수록작 대부분 이민 전에 쓴 작품들이기에 중기로 묶는 게 타당해 보인다. 이 시기에 박남수는 이미지에 대한 탐구를 점차 본질적 존재 탐구로 연결하는 점을 보여준다. 실존주의를 자기 나름으로 소화하면서 이미지즘의 시풍에 변화를 가져온 시기로도 요약할 수 있다. 그는 점차 운명적 고독에 대해서 말하게 되는데, 그의 시는 존재론적 이미지즘의 세계로 귀착하게 된다.

1. 순수와 비순수의 대립 구조: 3시집 『신(神)의 쓰레기』

박남수의 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』는 1964년에 간행되었다. 전쟁을 거치면서 시인은 순수성과 비순수성의 대립에 주목한다. 이 시기에 시인의 현실적 삶은 여전히 불안정했다. 『신(神)의 쓰레기』를 발간한 이듬해부터는 한양대학교 문리대 국문과 강사를 시작한다. 당시 그의 나이는 48세로, 그 후 10년 가까이 시간강사 생활을 하게 된다.

한국전쟁은 끝났지만, 나라는 분단되고 남북이 체제 경쟁으로 극한 대립을 이어가고 있었다. 이복에서 내려온 박남수로서는 권위주의적인 군사 정권하에서 위축될 수밖에 없었다. 박남수의 시가 이 무렵 더 상징적인 방법에 기댄 것은 이와 같은 현실적인 상황에서 기인한 측면이 있다.

박남수의 시 세계에서 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』, 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』, 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』을 낸 시기를 중기로 볼 수 있다. 박남수의 초기 시에서 나타나는 이미지즘의 시도는 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에 이르러 순수와 불순의 대비를 강조하는 방식의 이미지즘으로 일층 발전한다.

한국전쟁을 겪은 박남수는 전쟁을 불순의 원인으로 파악한다. 전쟁을 목격하고 현실에서는 순수가 존재할 수 없다고 여겨 순수를 지향하는 이미지를 추구한다. 그 순수는 복원해야 할 본질이다. 이 본질에 대한 추구는 인위적인 것을 지양하고 평화 이전의 근원적 평화를 찾으려는 것으로 나타난다. 이것이 『신(神)의 쓰레기』의 핵심이다. 박남수는 순수 이전의 순수를 모색한다.

1

하늘에 깔아 놓
바람의 여울터에서나
속삭이듯 서걱이는
나무의 그늘에서나, 새는
노래한다. 그것이 노래인 줄도 모르면서
두 놈이 부리를
서로의 쪽지에 파묻고
다스한 체온(體溫)을 나누어 가진다.

2

새는 울어
뜻을 만들지 않고,
지어서 교태로
사랑을 가식(假飾)하지 않는다.

3

- 포수는 한 덩이 낚으로
그 순수(純粹)를 겨냥하지만,
매양 쏘는 것은
피에 젖은 한 마리 상(傷)한 새에 지나지 않는다.

- 「새1」 전문

이 시집에 박남수의 대표시라고 할 수 있는 「새」가 수록되어 있다. 시인은 긍정

적 하늘의 세계를 설정한 다음 ‘새’가 비상하도록 한다. 사람들은 새에게 총을 쏘서 새를 땅에 떨어트리려고 한다. 이것은 파괴의 행위이다. 순수를 파괴하는 인위적인 행동을 시인은 비판한다.

그런데 이 지점에서 주목할 점은 그가 단지 물질적인 순수 파괴를 비판하는 것에 그치지 않은 점이다. 그는 인간의 사유에 주목한다. 인간의 생각이 순수를 사라지게 한다고 생각한다. 인간의 생각 속에 존재하는 이 순수가 결국 인간의 생각 때문에 파괴된다고 시인은 주장한다.

“새는 울어/ 뜻을 만들지 않고,/ 지어서 교태로/ 사랑을 가식(假飾)하지 않는다.”에서 새는 ‘순수’를 나타낸다. 여기서 순수는 인간의 언어와 같이 ‘뜻’을 만들어내는 것과는 구분된다. 순수는 모든 작위성에서 자유로운 것이지 않으면 안 된다.

“포수는 한 덩이 납으로/ 그 순수(純粹)를 겨냥하지만,/ 매양 쏘는 것은/ 피에 젖은 한 마리 상(傷)한 새에 지나지 않는다.”에서 확연히 드러나듯 모든 작위로부터 자유로운 ‘순수’는 인간이 만들어낸 무기로는 포획할 수 없다. 순수는 인간의 것이 되지 않는다. 역지로 그것을 소유하고자 할 때 새는 피를 흘리며 상해버린다. 피와 부패의 이미지는 여기에서 비순수한 것을 표상한다.

전쟁의 상흔을 간직한 『갈매기 소묘(素描)』 이후 그는 적극적인 자세로 이미지를 강조한 시 세계를 구축해 나간다. 그 이미지에는 전쟁이 내재해 있다. 그 전쟁은 인간이 일으킨 것이므로 전쟁의 원인을 인간의 불순한 생각으로 본 박남수는 “새”를 통해 순수를 복원하려고 한다. “새는 현실과 밀착될 수도 있을 거고, 형이상학적인 것도 될 수 있으며, 또 니힐리즘일 수도 있겠다”³³⁾라고 말한 바 있는데, 이 말에는 전쟁으로 인한 상처가 내포된 것으로 이해된다. 박남수는 『갈매기 소묘(素描)』 이후 전쟁으로 파괴된 순수를 ‘새’를 통해 복원하려고 한다. 그러나 그것은 인간이 욕망의 동물인 한에서 거의 불가능에 가까운 일로 여겨지며, 그런 면에서 새는 허무주의적인 표상이기도 하다.

시집 『신(神)의 쓰레기』에 실린 「새」는 4편으로 이루어진 연작시이다. 이 시 외에도 「종달새」, 「잔등의 시(詩)」 등에도 새가 등장한다. 새를 소재로 한 시는 두

33) 박남수·김종해 대담(1974), 「시적 체험과 리얼리티」, 『박남수 전집·2』(『심상』 1974.8.), 한양대학교출판원, 1998. 85쪽.

번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』에서 집중된 후 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』를 거쳐 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』에서도 계속 이어진다. 이 ‘새’들의 공통된 이미지는 순수의 표상이다.

순수성을 잃은 현실의 공간에서 이상의 공간을 비행하는 새를 통해 새와 같은 존재가 될 수 없는 자신의 처지를 대비한다. 땅이라는 제한된 공간에서 유랑 의식을 지낸다. 월남 이후 서울에서 제대로 자리를 잡았다고 할 수 없는 그는 ‘새’를 통해 현실의 부정성을 극복하려는 지향성으로 ‘새’를 사용한다.

새가 노래하는 곳은 땅이 아닌 곳이다. ‘바람의 여울터’는 공중이다. 지상은 불순과 모순의 공간이다. 새는 인간과 교감하지 않는다. 화자 역시 자연과 교감을 피하는 것보다 새는 “노래인 줄도 모르면서” 노래한다는 부분에서 알 수 있듯 닿을 수 없는 거리에 공간을 둔다. 그러니까 “새가 노래한다”라는 말은 인간의 사고이지 새의 의도조차 아니다. 인간의 생각이 이입되는 순간부터 부정성이 등장한다. 새 두 마리가 서로의 죽지에 부리를 묻고 체온을 나누어 가지는 것과 인간은 거리를 둔다. 인간(포수)은 위로는 못 할망정 총으로 새를 겨냥한다. 총을 쏘 명중한 새는 인간의 인식으로는 새이지만 그 새는 “피에 젖은 한 마리 상(傷)한 새”이다. 불순한 인간에 의해 새는 현실 공간으로 낙하한다. 이 부분이 대상을 다시 복원하는 부분이다. 비록 목숨을 잃었으나 근원이 사라진 것은 아니다.

이 시에서 새는 상승의 이미지로 작용한다. 순수의 상징인 새는 시인이 추구하는 순수한 세계인 하늘로 비상하려고 한다. 하강과 안주의 땅이 부정적 세계라면, 새는 거기에서 멀어지려고 한다. 지상과 천상이 의미론적으로 대립 구조를 형성한다.

이 시의 순수는 인간의 의식으로 규정되고 획책되는 것의 개입을 불허한다. 전쟁을 통해 실항민이 된 시인은 전쟁이 인간의 원죄라고 시집 『갈매기 소묘(素描)』에서 표현한 바 있다.³⁴⁾ 이 원죄 의식은 인간이 순수를 파괴했다고 여기는 것조차 인간의 한계로 이해하는 부분이다. 박남수는 이 시에서 순수를 인간의 범주 밖에

34) 시집 『갈매기 소묘』에 수록된 시 「원죄의 거리」에서는 “하늘과 땅 사이가/ 그대로 하나의 관(棺)이 된/ 이 땀이 내리는 거리에/ 선지피가 붉게 타고 있었다.”라는 부분, 시 「시원유전」에서는 “참으로 한 순간 그 굉장한 폭음이 울리고, 그 다음에는 거기에 아무 것도 없어진 저 흙더미 속에 아직도 그 가풍에 길들었을 깨어진 장독들이며, 쭈그러진 낫그릇이며, 불탄 옷가지들이며, 분명 저 흙더미 속에 있어야 할 노래소리며 이야기들이며 심장의 고동들을 저 폭음은 어디로 끌어갔는가.” 라는 부분 등이 전쟁이 인간의 원죄라고 표현한 부분이다.

있는 것으로 본다. 그러면서 시인은 그 순수를 지향한다.

이 새를 통해 “무엇인가를 가지려고 하지도 않고, 역지로 무엇이 되려고 하지 않는 속성이 자연이 가진 건강성이고 시인이 추구하는 원시성으로 보면서 새의 삶의 방식을 무목적성, 무의도성으로 본다.”³⁵⁾ 인간의 심성이 자연과 다르기 때문에 자연성을 위협하는 인위성과 목적성을 지닌 인간은 순수성을 지닐 수 없다. 이러한 반인간주의적 비판의식은 전쟁을 겪으면서 더욱 견고해진 것으로 보인다.

인간이 만들어낸 분단의 상황은 자연적이지 않다. 인간은 분단 상황을 만들었지만, 자연은 그런 것에 개의치 않는다. 식물이나 동물은 철조망을 넘는다. 새 역시 자유롭게 날아다닌다. 산란이나 어떤 습성 때문에 이동하는 것으로 볼 수도 있지만, 새에 의도는 없다. 새가 노래한다고 표현하는 것도 인간의 생각이다.

새는 잔등을
하늘로 부비며
노래는 세상을 향하여 부르고 있었지,
그렇지, 나도 잔등 뒷편에서
외로운 사람들을 향하여
잔등을 맞부비는
그런 노래를 만들어 불러야지.

- 「잔등의 시(詩)」 부분

「잔등의 시(詩)」에서 박남수는 새를 순수와 비순수의 경계를 넘나드는 매개적 존재로 그린다. 그리고 그것은 시인의 위상과 포개진다. 시인 역시 지상과 천상을, 비순수와 순수를 매개하는 존재인 것이다. 그것은 「열쇠」에서 이편과 저편에서 세상을 달리하는 신비인 열쇠가 곧 노래가 된다는 것과 같다.

「손」은 손의 움직임을 통해 분노와 기원을 구별하는데 이러한 행위를 무의미의 되풀이로 본다. “손이 / 이윽고 확신(確信)한 것은, / 역시 잡히는 것은 / 아무것도 없다는 것뿐이었다.” 손 하나로 분노와 기원(祈願)의 변화가 이루어지는 것을

35) 오윤정, 「박남수 ‘새’의 이미지 변화양상 연구」, 『한민족문화연구』, 2009. 346~347쪽.

보여주면서 손의 확신은 결국 빈손이라는 인식이다.

「새3」에서 박남수는 이 새는 그냥 새가 아닌 “실재(實在)의 새”라고 강조한다. 그것도 자신의 내부(內部)에 사는 새를 지칭해서 말이다. 「새3」에서 박남수는 “새의 의사(意思)를 / 죽이지 않으면, 새는 / 나의 내부(內部)에서도 / 족히 산다.”라고 확인한다. 그러니까 인간이 총으로 쏘서 사냥개가 물고 온 새는 실재의 새가 아니다. 그 새는 “피 묻은 총(銃)소리”(「새4」)에 불과하다.

나는 떠난다. 청동(靑銅)의 표면(表面)에서
일제히 날아가는 진폭(振幅)의 새가 되어
광막한 하나의 울음이 되어
하나의 소리가 되어.

- 「종소리」 부분

나의 귀를 스치어 가는
무슨 소리 같은 것이 들린다.
통곡처럼 무너지는
그 장엄한 소리.

- 「소리」 부분

귀를 기울인다
나는 지금 음악(音樂)을 찾고 있다.
내 귀는 폭포의 조개껍질
먼 바다의 소리가 들린다.
<중략>
그러나 아무것도
들리지 않기 시작한다.
비인 속에

오직 하나만의 존재(存在)처럼
지금 나는 모든 것을 다시 듣는다.
베에토오벤의 귀.

- 「귀」 부분

소리는 우리 눈에 보이지 않지만 존재한다. 박남수는 소리를 통해 순수성을 찾는다. 즉 순수의 상징으로 설정한 ‘새’를 ‘소리’로 바꾼다. 종소리가 날아가듯 새가 날아간다. 순수의 소리가 하늘로 비상한다. 하지만 지상의 소리는 “통곡처럼 무너지는 / 장엄한 소리”이다. 이러한 소리를 듣는 그의 귀는 처음에는 장 콕토의 귀였다. 장 콕토의 소리껍데기가 되어 바다소리를 그리워한다. 처음의 귀가 유년의 귀라고 하면 순수의 시절이 시인에게도 존재한다. 전쟁 이전의 평화로운 시기에 바다소리를 그리워한다. 그러니 전쟁 이전의 순수한 시간이 존재한 공간을 화자는 희구한다.

비참한 현실에서 창을 열면 밖은 고요한 것을 통해 그 잔인함이 더 강조된다. 시인만이 민감하게 귀 기울여 통곡의 소리를 듣고 있다. 고요한 세상에서 아무것도 들리지 않다가 역설적이게도 아무것도 들리지 않기 때문에 점점 들리기 시작한다. 그래서 시인의 귀는 베토벤의 귀가 된다.

박남수는 햇빛을 “신(神)의 쓰레기”로 보았다. 흔히 태양은 생명성을 상징하며 햇빛으로 말미암아 자연이 성립될 수 있다. 그런데 그는 별은 다시 하늘로 회수(回收)되지 않기 때문에 쓰레기로 표현한다. 하지만 이 쓰레기는 악취가 풍기는 쓰레기가 아니다. 너무 소중한데 흔해서 귀한 것을 몰라 쓰레기로 전락한 것이다. 햇빛이 내리는 하늘은 “천상(天上)의 악기(樂器)”인 종달새가 사는 곳이다. 그래서 비둘기는 신의 쓰레기로 가득한 하늘로 귀소(歸巢)한다.

박남수는 천상과 지상이라는 공간을 구별 지어 순수와 비순수의 이미지로 형상화한다. 이 점은 그의 시가 지닌 이미지즘에서 순수와 비순수의 대비를 통한 이미지즘이라는 점을 확인하는 경계에 해당한다. 부유하는 현실에서 취득한 이미지는 혼란과 상처의 공간에서 순수와 비순수의 경계로 나뉜다.

이 이미지의 바탕에는 불안이 있다. 그러니 박남수의 주요 이미지는 불안 이미

지라 할 수 있다. 그렇지만 그는 그 불안에 안주하지 않는다. 여러 좌절을 겪었으나 그는 그 불안 이미지를 끌고 나아간다.

햇빛을 쓰레기로 만든 것은 인간이다. 자연의 소중함을 모르는 인간이 고귀한 햇빛을 쓰레기로 만들었다. 그런데 이 인식에는 운명성이 내재해 있다. 한계성을 지닌 인간이 자연을 파괴한다. 시인은 인간의 자연 파괴 사고를 비판하면서도 그러한 인간의 사고는 숙명적 제한에 머물 수밖에 없다고 인식한다. 그러한 인식을 바탕으로 시의 공간 이미지를 구축하고 있다. 그러면서 시인으로서의 자세를 표현하기 시작한다. 이러한 상황에서 자신은 어떻게 이미지를 형상화할지를 고심한다.

어둠을 밝히기 위하여
촛불은 머리에 불을 쏜다.
스스로의 발 밑으로
어둠을 흡수(吸收)하면서.

<중략>

어둠을 더하기 위하여
촛불은 머리에 불을 쓰고
지금 하나의 광명(光明)이 되었는가.
어둠에 남은 그 잔상(殘像)을 위하여 분신(焚身)의 불길이 되었는가.

- 「분신(焚身)」 부분

「분신(焚身)」에서는 시인의 자세가 더욱 강렬해진다. 촛불은 어둠을 흡수하면서 존재가 성립된다. 촛불이 곧 시인이다. 불을 태워 시를 쓰지만 결국 자신은 불타 사라지게 된다. 시 「잉태(孕胎)」에서도 “핵심(核心)에서 / 분신 상(像)이 타면, / 나는 / 어둠에 연소(燃燒)하는 갈대에 지나지 않는다.”라고 한다. 그가 추구하는 광명을 위하여 어둠에 연소(燃燒)한다.

“어둠을 더하기 위하여 / 촛불은 머리에 불을 쓰고 / 지금 하나의 광명(光明)이 되었는가.” 이 부분에 두드러진 이미지는 촛불은 분신을 통해 광명의 공간을 만들

지만, 그 과정은 이내 어둠을 더하는 과정이다. 결국 어둠의 공간으로 가는 중이라는 걸 이미지로 보여준다.

박남수는 이미지즘의 시인이다. “하나의 말씀 / 하나의 이미지를 쌓아올리고 / 하나의 말씀 / 하나의 이미지를 헐어버리는”(시 「분신(焚身)」) 시작(詩作)을 한다. 시에서 이미지는 본질적 요소이다. 그는 이 이미지를 적극 활용하여 관념적인 순수를 구체적인 이미지로 형상화한다.

박남수가 순수를 지향한다. 이 순수는 새의 모습으로 하늘을 자유롭게 날아다닌다. 그리고 자유로운 존재로서 인간 사유의 포위망에서 벗어날 수 있다. 무한한 하늘이 새의 세계이기 때문에 유한한 땅에서 서식하지 않는다. 새는 비상과 빛을 상징한다. 이 비상하는 빛은 건강한 자연성이다. 이 자연은 인간 사고의 행위가 접근하지 못한 원시성으로 존재한다. 땅으로 추락하는 것도 새이지만 추락한 새를 확인하는 것은 인간의 몫이지 새의 세계에서는 새가 추락할 일이 없다. 이러한 언어적 전략 속에 새의 은유 구조가 형성된다. 순수라는 관념적 세계를 새를 통해 구체화함으로써 비가시적인 삶의 실재를 은유한다.

다치면 금이 가는 육체(肉體) 위에
 햇빛의 미각(味覺)을 담아 놓은 접시.
 말기 털이 헛바닥을 찌르는
 딸꾹질 같은 덩어리를 흰 이빨로 문다.

하얀 육신(肉身)이 으깨지고
 입 속 그득히 담기는 싱그러운 자연(自然).
 식도(食道)에서 한 줄기,
 찬 시냇물이 되는 구름 저쪽의 세계(世界).

당신이 주신 것을 먹었습니다.
 소반 위에 담긴 세례 요한의 머리를
 내 혀 끝에 전(傳)해 주신 것은
 바로 이 세상의 농부(農夫) 같은 당신이었습니다.

한 덩어리의 딸기는
다치면 금이 가는 접시 위에서
사탕을 쓰고 도시(都市)의 열매가 됐다.
맵시 있는 윤사월(閏四月)의 미각(味覺).

- 「접시에 놓인 자연(自然)」 전문

나무는 뛰기 시작했다.
한동안
신록(新綠)의 분수(噴水)로
하늘을 향해 뿜고 있더니,
이윽고 나무는
향기로 흐르고 있었다.
그것은 조용히 여울을 지우며
애기의 눈가를 간지리어서
결국 터지는 웃음이 되었다
그후는
낮잠을 자고 있었을까.
전신(全身)으로 흔드는
지지지 노래를 올리면서
눈부신 빛깔-밝은 빛깔이
땅으로 투하(投下)되어
메마른 땅 속에서 폭발(爆發)하고
나무는 사방(四方)에 뛰기 시작했다.

- 「나무」 전문

이 2편의 시는 박남수의 이미지스트 모습이 잘 드러난 작품이다. 「접시에 놓인 자연(自然)」은 신선한 정물화 같은 이미지를 구현한다. 박남수는 정지용이 견지하고 있는 전통적 서정성 역시 잃지 않고 그러한 서정성을 이미지 속에 연결한다. 분수(噴水)처럼 하늘 향해 뿜는 신록(新綠)의 경이를 표현한 「나무」에서 나타나는

자연의 역동성은 자연친화적인 서정성과 맞물려 있다. “조용한 여울을 지우며 / 애기의 눈가를 간지리어서 / 결국 터지는 웃음이 된” “나무의 향기”에 나타나는 건 강한 생명성은 그의 시 「새」 연작시에서 새를 통해 상징화하여 지향하는 자연성과 일치한다.

그의 이런 이미지스트로서의 면모는 현대시의 문학사에서 더욱 조명받아야 할 까닭이 있다. 김광균, 김종삼, 장만영, 전봉건 등의 이미지스트들과 함께 이미지즘의 가치를 높인 박남수는 그의 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』부터 이미지즘이 열어지면서 그의 존재 탐구가 시작된다. 순수를 향한 추구에서 순수는 본질이 되었다가 존재로 변모한다.

2. 사물을 지향하는 언어와 즉물성: 4시집 『새의 암장(暗葬)』

명료하고 냉정한 이미지즘의 시를 보여준 박남수는 그의 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』에 이르러 존재에 대한 탐구로 향한다. 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』의 시편들은 순수와 비순수의 대립 구조나 그것의 매개항으로서 시인이라는 존재를 탐색하는 데 주력했다면, 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』의 시편들은 실존주의의 영향하에 더 관념적인 세계로 기울어진 감이 있다.

박남수의 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』은 1970년 발간되었다. 한국시인협회 간행이라고 표기되어 있다. 한국시인협회는 유치환, 서정주, 장만영, 조지훈, 박목월, 박남수 등을 창립멤버로 1957년 설립된 시인단체이다. 1962년 말 해산된 후 1965년에 창립 총회를 열어 재출발했다. 시집 『새의 암장(暗葬)』은 이 단체의 시리즈 중 하나로 출간되었다.

허무(虛無)의 별레를 쪼으는
딱따구리의 부리를 박고
내가 물어오는
한 낱씨의 언어(言語). 그것이
다만 물상(物像)의 옷이라면
얼비치어 저쪽이 넘이는, 그것은

존재(存在)의 이쪽에서 느끼는
노스탈자의 집. 그것이
다만 물상(物像)의 집이라면
대문(大門) 안 쪽으로 사라진, 그것은
골목 밖에서 느끼는
짝사랑의 비탄(悲嘆).

- 「언어(言語)」 전문

박남수는 이 시에서 “언어”의 문제를 천착한다. “존재”나 “물상의 옷”과 같은 표현에서 실존주의의 분위기가 감지된다. 이 시는 시집의 서시 역할을 한다.

시인은 언어를 다루는 사람이다. 언어를 “물상의 옷”이라고 한다면, ‘얼비치어 넘보이는 저쪽’은 사물, 혹은 물자체라고 할 수 있다. 그것은 “노스탈자의 집”으로서 모든 시인은 언어 이전의 저 사물, 혹은 물자체의 세계를 그리워한다. 시의 언어는 사물을 지향한다는 점에서 산문의 언어와는 다르다. 그러나 언어는 사물 그 자체와는 다르고, 사물과 시인 사이에 놓인 일종의 장애물이라는 점에서 아이러니가 발생한다. 언어를 통해서 사물에 이르는 것은 불가능하므로, 시인은 언제나 언어 너머의 무언가를 “짝사랑”하는 존재이지 아닐 수 없다.

박남수의 대표시라 할 수 있는 다음의 시를 보면, 그의 심화된 시적 방법론을 체감할 수 있다.

어둠은 새를 낳고, 돌을
낳고, 꽃을 낳는다.
아침이면,
어둠은 온갖 물상(物象)을 돌려 주지만
스스로는 땅 위에 굴복한다.
무거운 어깨를 털고
물상(物象)들은 몸을 움직이어
노동(勞動)의 시간(時間)을 즐기고 있다.
즐거운 지상(地上)의 잔치에

금(金)으로 타는 태양(太陽)의 즐거운 울림.

아침이면,

세상은 개벽(開闢)을 한다.

- 「아침 이미지 1」 전문

우선 이 시의 제목에 ‘이미지’가 있는 것을 보면, 이 시는 이미지의 실험 그 자체에 초점이 있다고 할 수 있다. ‘어둠’은 ‘아침’과 대립 구조를 형성한다. ‘아침’은 ‘개벽’의 시간으로 그려지는데, 그것은 ‘아침’이 되면 ‘물상’들이 생동하기 때문이다. 시인은 ‘물상’이라는 관념적인 언어를 사용할 뿐 거기에 구체적인 이름을 부여하지 않는다. 이름을 부여하는 순간 그 물상은 인간의 인식 속으로 돌아와 ‘대상’이 될 뿐이다. 시인이 원하는 것은 대상의 세계가 아니라 인간의 인식 바깥에서 여전히 생동하는 사물 그 자체의 세계이다. ‘어둠’이 우리를 사유 속으로 이끌어가는 반면 ‘아침’은 사유의 세계에서 인간을 벗어나게 하여 생기 넘치는 새로운 세계의 풍경 그 자체로 이끈다.

박남수가 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에서 사용한 이미지는 대체로 비유적 이미지의 성격이 강하다. 그러나 『새의 암장(暗葬)』에서는 즉물적 이미지의 의식적 사용이 눈에 자주 띈다. 「아침 이미지」 연작이나 「새의 암장」 연작시를 보면 즉물적 이미지가 자주 보인다. 이러한 즉물성은 언어에 대한 보다 철학적 사고에 떠받쳐지고 있다.

그렇다면 「아침 이미지 1」의 방향을 살펴볼 필요가 있다. 이미지가 추구하는 점을 살펴보면 시적 형상화의 지향점을 확인할 수 있기 때문이다. 「아침 이미지 1」은 연작시 중 첫 번째 시이기에 아침에 대한, 아침이라는 선언이 요구된다. 그것은 “아침이면 즐거운 지상의 잔치에 금으로 타는 태양의 즐거운 울림’을 바라볼 수 있고, 아침이면 세상은 개벽을 하는” 것으로 나타난다. 이 아침의 감각은 시각적 심상이 주도적이고, 햇빛을 “태양의 즐거운 울림”으로 표현해 시각의 청각화에 성공한 공감각적 심상을 느끼게 한다. 그가 추구한 아침 이미지는 긍정적 에너지의 원천으로 작용한다.

어둠은 아침을 낳는 일로 소임을 다하고 사라진다. 그 사라짐에 대한 연민이나

안타까움이 없다. 그것이 자연의 순리이다. 이렇게 아침의 섭리를 감각적으로 표현한 시리즈를 이어가다 「아침 이미지 4」에서 “서울 상공에는 노고지리도 울지 않는다”라는 현실적 인식이 이질적으로 노출한다. 이 서울은 ‘잔모래가 깔린 사막’이다. 그렇다고 아침이라는 언어를 통한 즉물성에서 벗어나 사회적 인식을 나타낸 것이라기보다 인간도 자연의 일부로 보고 있다. “거대한 탑”도 “모래알로 부실부실 씌어 내린다.”

아침 이미지를 형상화하면서 박남수가 많이 사용한 시어는 ‘공간’이다. ‘시간’이 모여있는 곳이 공간이다. 아침이라는 시간은 “서물거리는 공간”을 만든다. 물이 크게 일렁이면서 끓어오르는 공간을 만든 것은 아침이다. 그 끓는 장면은 재미때로 나타나는데 도시인들의 모습을 나타낸 것으로 볼 수도 있지만, 사람의 움직임 또한 자연의 움직임과 일치함을 보여주는 것에 가깝다. 자전에 의해 생기는 것이 아침이다. 아침에 사람들은 출근한다. 자전에 의해 출근하는 셈이다. 이런 구조라면 자연성은 맹목성과 일치한다. 맹목적인 행동의 의미는 없으며 아침과 더불어 서물거릴 뿐이다.

창(窓)은 외경(外景)을 네모진 액틀에 끼워
방 안의 답답한 하루를 위무(慰撫)한다.
밖으로 열리는 눈을 즐겁게 하고
답답한 사람의 내부(內部)를 즐겁게 한다.
어두운 속을 밝히고, 저 멀리
멀리에 마음을 실어가는 그리움을 만든다.
그리움으로 열리는 강(江)에 다리를 놓고
사람과 사람의 가슴에
다리를 건넨다.

- 「창(窓)」 전문

박남수는 이 시에서 외부의 표현을 통해 내부를 인식하려고 하는 일반적 구조와 반대 방향으로 시도한다. 즉 내부의 이미지를 외부로 끌어내 형상화하고 있다. 내부의 답답함을 위무하는 것은 ‘창’인데 이 창을 통해 외부로 가는 길이 열린다.

‘창’이 내부와 외부의 매개 역할을 한다. 창이 액자 역할만 한다면 위로해주는 객체이지만, 그 창이 “그리움으로 열리는 강에 다리를 놓으면” 외부의 인식에 도달하게 해주는 매개체가 된다. 그 외부는 바로 “사람과 사람”이라는 관계에 있다. 이미 지즘이 주된 표현 방식이던 시기를 지나 경계를 넘나들며 존재성을 인식하는 중기 시의 특징을 잘 보여주는 시가 「창(窓)」이다. 「아침 이미지」 연작시에서 사람을 자연의 일부로 본 것과 달리 외부로 인식하여 관계성에 주목한 점이 이미지의 구현을 통한 의미의 형성에 연결된 성취다.

박남수 초기 시의 특질은 구체적이고 섬세한 이미지의 구현에 있다. 이러한 시기가 지나 중기 시의 모습이 본격적으로 나타나는 시집이 『새의 암장(暗葬)』이다. 여기에서 박남수는 실존주의적 언어관을 통해 시적 언어의 본질을 모색함으로써 그의 시 세계를 일층 심화해간다.

시집 『새의 암장(暗葬)』에서도 전 시집과 마찬가지로 ‘새’가 중요한 위치에 놓인다. 박남수는 「어딘지 모르는 숲의 기억」에서 “사람은 모두 원생의 새”라고 본다. 시집 『신(神)의 쓰레기』에서 새와의 대척 관계에 있던 인간의 위상이 달라진 것을 확인할 수 있다. 하지만 “어느 기억의 숲을 날며, 가지 무성한 잎 그늘에 잠깐씩 쉬어가는 원생의 새”로 사람을 인식한 것은 인간을 순수한 존재로 본 것은 아니다. 숙명적 존재를 희구한 것에 더 가깝다고 할 수 있다.

세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에서 나타난 새의 비상은 먼 곳으로 이어지지 않는다. 땅에 닿는 것이 곧 죽음인 새에게 시인은 서둘러 ‘장례식’을 거행한다. 범대순은 『신(神)의 쓰레기』를 생성으로, 『새의 암장(暗葬)』을 죽음으로 분별한다.³⁶⁾ 특히 「새의 암장 2」를 보면 죽음의 이미지가 선명하게 나타난다. ‘새’를 줄곧 순수의 이미지로 그린 박남수는 이 순수의 결정체인 ‘새’의 죽음을 “스스로를 한 폭의 판화로 찍고 있었다”로 표현하면서 비상의 죽음을 말한다. 「새의 암장」 연작시에서 새의 죽음은 비극적 결말이 아니다.

침묵(沈默)을 터뜨리는 소리가
 울려 퍼지고, 새들은 떼를 지어
 순금(純金)의 깃을 치며 멀어져 갔다.

36) 범대순, 「박남수의 새」, 『박남수 전집 2』, 한양대출판원, 1998, 257쪽.

물낱에 그려진 무수한 동그라미가
하나씩 허무(虛無)로 꺼져 갔다.

붉은 피가 풀어져
다시 푸르러지는 일순(一瞬)을
누구도 보지 못하였지만, 다만
어디선가 아픈 순규(純叫)가 검게 떨어져,

갈대밭이 수련거리고
어디선가 개 짖는 소리가, 침묵(沈默)을
완전히 뒤엎고, 하늘의 표류물(漂流物)이 강반(江畔)을
피로 적시는 것을 보았으리라.

모든 위험(危險)을 잊어버린, 새는
죽음의 점토(粘土)위에 떨어져
스스로를 한 폭의 판화(版畵)로 찍고 있었다.

- 「새의 암장(暗葬) 2」 전문

『신(神)의 쓰레기』에서 『새의 암장(暗葬)』으로 이어지는 ‘새’는 공통적으로 존재 인식을 염두에 두고 있다. 위 시에서 새는 죽음으로 존재성을 상실한다. 이는 존재의 공간과 비존재의 공간으로 길항한다. “강반을 피로 적시는 것은 표류물”이고, “순금의 깃을 치는 새”는 정처 없이 떠돌다가 “붉은 피로 풀어졌다가 다시 푸르러진다.”라는 표현을 보면, 이 풍경은 “누구도 보지 못한다.” 누구도 보지 못한 죽음이다. 죽음 이후는 판화로 남게 된다.

판화의 속성을 생각하면 이 죽음 의례는 반복이며 운명적이다. 그 죽음은 어두운 대지에 머물게 된다. 판화로 찍히는 공간은 어둠(죽음)이다. 비존재는 죽음이라는 공간을 차지한다. 애초에 『신(神)의 쓰레기』의 「새」 연작시의 ‘새’는 윤리적, 역사적 의미에 머물지 않았다. 순수가 도덕성에 바탕을 둔 것이 아니라 원형적이고

생득적인 것이기에 「새의 암장」 연작시에 이르러 이 죽음은 순수의 파괴가 아니라 순수의 가동성이 상실된 것으로 보아야 할 것이다. 역동성의 침전은 “아픈 절규가 검게 떨어지는” 것으로 나타난다. 그리하여 죽음은 ‘판화’로 찍힘으로써 예술이 된다.

열매는 꽃나무가 세우는
마지막 고독(孤獨)이지만
죽어서 오히려 뿜어올리는
이미지의 첫 분수(噴水)다.
어느 한 톨의 연밥은 이천년의 굳은 고독(孤獨)을 깨고
신라 짝 혹은 고구려 짝
그 늙은 아버지의 고명딸로, 지금
꽃을 벌린다.

- 「열매」 전문

대지의 상상력은 이 「열매」에서 명징한 이미지로 분출된다. “열매는 꽃나무가 세우는 마지막 고독이다.” 동양적 상상력인 윤회에 기대는 것으로 볼 수도 있지만, 이 시에서 분석할 만한 것은 이미지 탄생의 순간이다. 고독의 끝에 열매가 생기고 그 열매가 바로 “이미지의 첫 분수다.”

이미지의 근원부터 따져보면서 이미지라는 것이 왜, 어떻게 생기는 것인지 추적해 본 박남수는 “열매”라는 자연적 결과물을 통해 이미지의 분수를 목도하고 있다. 그 분수는 확장되어 나아가 역사적 상상을 보이기도 해서 신라나 고구려로 이동해 “늙은 아버지의 고명딸”로 연결된다. 이것은 범위로 보면 상상력의 축소이지만 이 축소는 오히려 모든 사람으로 확대되어 이미지가 뿜어져 나가는 가동력이 된다. 신라, 고구려로 거슬러 올라가는 방식으로 시간적 확대를 보여준다. “열매”라는 존재가 시인이 지향한 순수한 모습의 현실 반영이다.

박남수의 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』은 이처럼 이미지에 대한 시인의 탐구가 점차 본질적 존재 탐구로 정착되고 있는 점을 살필 수 있다. 어떻게 시적 형상

화를 이루고 있는지를 살필 수 있는 시집이다. 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』이 발간된 것이 1975년 미국 플로리다로 이주한 뒤인 1981년인 것을 감안하면 그가 국내에서 발간한 마지막 시집이다. 새를 오브제로 하여 이미지의 시적 형상화의 방법을 모색했던 박남수는 제4시집 『새의 암장(暗葬)』을 통해 이미지스트로서의 모습을 갖추게 된다.

3. 존재론적 이미지즘의 완성: 5시집 『사슴의 관(冠)』

박남수는 1981년 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』을 발간했다. 이 시집은 1975년 미국 플로리다로 이주한 이후 발간했다. 미국에 가서 쓴 시도 있지만 대부분 국내에 있을 때 쓴 시이다. 그래서 중기 시의 특질이 나타나는 시집이다. 이미지즘의 시를 보여주려고 열성을 다 한 시집 『신(神)의 쓰레기』, 『새의 암장(暗葬)』 이후 이 시집 『사슴의 관(冠)』에 이르러 그가 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』부터 즐기치게 구명하려 했던 존재성 찾기가 이 시집에서 정점에 이른다. 인간 존재에 대한 탐색은 실존주의 시풍으로 나타나는데, 그의 삶이 그러한 시 세계에 영향을 준다.

창(窓) 밖으로 넘겨다 보이는
구름이 너털웃음을 웃고 있다.
너무 우스워서 흐드는
어깨가 전신(全身)을 이즈러뜨리고 있다.
무엇을 죽이고, 무엇을 흠치고
무엇을 어췌다는 것인지는 모르지만
지금 나는 독방(獨房)에 갇혀 있다.
내가 모르는 죄(罪)들을, 지금
구름은 께뚫어 보고 웃고 있다.

*

무변대(無邊大)의 하늘을 날아가는

저 우주(宇宙)의 깃치는 소리를 노래라고
우긴 것밖에는
죄가 없다. 저 노래를
겨냥하는 자를 고발(告發)한 것밖에는
죄(罪)가 없다. 십년여일(十年如一)의 시간강사(時間講師)를 용케 참다가
강의실(講義室) 창(窓) 밖에서, 구름이
배꼽을 쥐고 웃길래 그만둔 것밖에는
나는 죄(罪)가 없다.

*

어찌라는 것이나, 구름아.
창(窓) 밖을 맴돌며 너털웃음을 웃어도
이제 빠져 나갈 한 치의 틈이 없다.
멀리 유배(流配)라도 보내든가, 무슨
변통을 마련해 다오.
유배(流配) 가는 길에, 구름아
결국은 나도 구름이 되고 싶은 거다.

- 「독방(獨房) 3」 전문

박남수는 실항민이고, 전쟁을 체험했다. 그는 결국 고향 평양으로 돌아가지 못한 채 고국을 떠나 이국에서 생을 마감한다. 그의 인생유전은 본인의 의지가 아닌 떠밀려 이루어진 측면이 강하다. 그가 적극적으로 원해서 이민을 선택한 것도 아니다. 이민을 선택한 것은 박남수의 의지이겠으나 그런 결정을 하게 만든 것은 그의 삶의 조건이다. 월남 후 문단 활동으로 자신의 입지를 넓히고, 한양대학교에서 시간강사를 하면서 교수직을 도모했으나 좌절되었다. “눈을 뜨고 현실(現實)로 호송(護送)되면 / 언제나 독방(獨房)에서 만나는 것은 / 씩씩한 고독(孤獨)의 찬 얼 굴”(「독방(獨房)1」)이었다.

박남수는 미국에서 청과상을 운영했다. 눈치 볼 것 없는 미국에서 그는 생활의

자유를 얻었지만, 고독은 더욱 깊어갔다. 그의 고독한 시 세계는 그의 말년의 시집 세 권에 짙게 남아있다. 그런 면에서 이 시집은 그에게 전환점이 되는 작품집이다. 이미지즘과 실존주의의 시는 생활 깊숙이 내려앉아 고독의 공간을 완성한다. 고국을 떠날 무렵의 소회는 「독방(獨房)」연작시, 「김포별곡(金浦別曲)」, 「비가(悲歌)」 등에 잘 녹아있다. 그의 시 공간 변화는 이미지와 존재의 변주 양상으로 나타난다.

박남수의 그리움은 고독이라는 깊이에서 솟아오른다. 그런데 이 고독을 판 것은 박남수 본인이 아니다. 고독의 방이 곧 ‘독방’인데 이 방을 만든 것은 불행하게도 시대이다. 월남한 시간강사 시인에게 1970년대는 시인이 있는 곳을 독방으로 만든다. 구름의 너털웃음은 바로 시인 자신의 비웃음이다. 세상의 비웃음 중에서 가장 큰 비중을 차지하는 것이 곧 ‘나’ 자신이다. ‘나’ 역시 세상이 만든 사회적 인간이다. 독방은 죄가 무거운 무기수가 머무를 곳인데 시인은 “무엇을 어쨌다는 것인지는 모르지만” 독방에 갇혀 있다.

이 독방의 공간은 유배의 공간인 이국의 땅에 형성되었다. “무변대(無邊大)의 하늘을 날아가는 / 저 우주(宇宙)의 깃치는 소리를 노래라고 / 우긴 것밖에는 / 죄가 없다.”라고 말한 것은 지금까지의 시작(詩作)에 대한 비유다. “포수는 한 덩이 납으로 / 그 순수(純粹)를 겨냥하지만, / 매양 쏘는 것은 / 피에 젖은 한 마리 상(傷)한 새에 지나지 않는다.”(『새』, 『신(神)의 쓰레기』)는 비유를 통해 짐작한다면 그가 회의하고 있지만 굉장한 희구 속에서 시를 써왔음을 알 수 있다. 그러한 열망이 식어버린 이 세계에서 그는 현실의 한계를 인식하게 된다. 그는 자신을 “유배”된 존재로 인식한다. ‘서울’의 세계에 결국 흡착되지 못한 신세로 본 것이다.

이러한 지점은 시집 해설을 쓴 김광림도 안타까워하는 부분이다. 해설 제목이 “갈매기는 왜 날아갔는가”이다.³⁷⁾ 박남수가 미국으로 간 것에 대한 애석함을 절절하게 표현한 제목이다. 부유하는 삶 속에서 “시를 씌우며 해서 치르는 댓가”는 “형벌”로 다가온다. 이 시에서 직접적으로 언급한 자유를 노래하고 우긴 죄, 순수를 향해 총부리를 겨누는 세상을 고발한 죄, 10년 시간강사를 그만둔 죄는 그가 월남 후의 시작과 생활을 일별하게 해준다. 박남수는 결국 서울에 안주하지 못한 채 플로리다로 갔다. 김광림은 “비좁은 땅덩이에서 아웅다웅할 것이 아니라, 마음껏 활동할 수 있는 넓고 새로운 공간에의 동경의 동경”³⁸⁾ 이라고 애써

37) 김광림, 「갈매기는 왜 날아갔는가」, 『사슴의 관(冠)』, 문학세계사, 1981. 175쪽.

38) 김광림, 「갈매기는 왜 날아갔는가」, 『사슴의 관(冠)』, 문학세계사, 1981. 187쪽.

위무하지만, 점점 고향에서 멀어지는 박남수는 그럴수록 강해지는 귀소 의식을 느끼지 않을 수 없었다.

그의 실향 의식은 인간 존재에 대해 천착으로 이어진다. 사유하고 행동하는 근원은 바로 '나' 자신이며, 대상에 대한 이미지는 '나'의 대리적 표상으로 형상화된다. 북에 두고 온 어머니를 그리워하는 시도 있다. “망아지도 송아지도 자라면 / 어미를 잃고 산다. / 그래서인지 그 눈망울이 / 늘 눈물 같은 것이 끼어 있다.”(「사모곡」)며 제 눈을 들여다본다. 「옛 벗을 그리며」에서는 옛 문우들을 그리워한다. 비록 몸은 떠났지만 “당신은 저승에 있어도 좋습니다. / 우리는 헤어져 있는 것이 아닙니다.”라고 하며 “죽어간 모든 시인(詩人)”까지 불러 모으려고 한다. “한 줄기의 시구(詩句)가 / 잠깐 피는 꽃이나 다를 바 없다”는 그리움으로 고독의 방을 만든다. 시는 모든 죽어가는 것에 대한 초혼으로, 박남수는 옛 문우를 호명한다. 그는 김종한(金鐘漢), 조지훈(趙芝薰), 이한직(李漢稷) 등 《문장》 데뷔 무렵 함께 했던 문우들을 그리워한다. 문단에 첫발을 내디뎠던 각자 각오를 품었을 텐데 문우들이 걸어간 길은 곧 자신이 걸어온 길임을 동병상련의 눈으로 바라본다.

남도(南道) 사투리는
사투리끼리
석전(石戰)하듯 패라도 지어
승승장구(乘勝長驅) 저잣거리를 누빌 수도 있겠지만,

외로운 북향(北鄉) 사투리는
외쳐도 잣아드는 벌레의 울음소리.

*

오백리길 고향은
지평(地坪)에 삼삼하고,
남들은 돌아오는 나이에
타국(他國)으로 떠날 채비를 하는
실향(失鄉)의 사람들은

살림을 꾸려 이고
김포공항에 몸을 떨고 있다.

*

서투른 이름으로 불리는 곳에서
고무신을 끌고 어찌 살까
북향(北鄉) 사투리는 말도 아닌 나라들에서
곡예(曲藝)하듯 어떻게 살까

- 「비가(悲歌)」 부분

모국어로 시를 쓰는 시인이 외국으로 거주지를 옮기는 것은 쉬운 결정이 아니었을 것이다. 세월이 흐르고, 이 시집에 이르러 그 전의 시집에서 내비친 열패감은 점차 사라진다. 하지만 자의식의 그림자는 여전히 시집에 드리워져 있다.

이미지즘의 시로 완벽한 견고성을 유지하지 못한 채 감정의 체취가 나는 것은 역설적으로 대상에 대한 독특한 묘사에 근거한다. 이 시집에도 「새」를 제목으로 한 시가 있다. “건너는 일은 희망적이다. / 도랑을 건너든 / 바다를 건너든, 건너는 일은 / 침체(沈滯)를 뛰어넘는 희망(希望)을 / 내장(內藏)하고 있다.”(「새」)라고 표현하지만, 현실의 침체를 비추고 만다. 이 희망은 희망으로 느껴지지 않는다. 다른 시들이 주는 비가(悲歌)의 무게감이 작용한 탓일 텐데 이처럼 이 시에는 내면에 시인의 자의식이 들어있다.

조국과 모국어를 등진 시인의 자의식은 고독의 방을 만든다. “나는 불을 끈다. / 꿈꾸는 시간을 위해 나는 불을 끈다. / 메마른 껍질로 둘러진 현실의 울타리 안에는 / 한 포기 풀도 자라지 못한 가뭄의 뜰이 있다.”(「소등(消燈)」) 꿈을 꾸기 위해 불을 끄는데 불은 끈 방은 꿈과는 거리가 먼 암흑이다. “한 방울의 눈물 / 한 행(行)의 시구(詩句) / 한 가슴의 설움을 / 사연으로 풀자면 백리(百里)는 되겠지만, / 가슴의 가마솥에 끓여 / 한 결정(結晶)의 소금으로 빗내자 / 고, 흘린 한 방울의 눈물 / 한 행(行)의 시구(詩句)”(「한 방울의 눈물」)라는 표현에서 알 수 있듯 그는 그리움의 시를 써왔다. 그리고 바라보는 도시에서 “도시의 가슴을 뚫고 흐르는 강은 / 산물소리처럼 맑지 않지만, 가끔 / 점병 물고기 뛰는 소리를 낸다.”(「강(江)」)는 이 강은 도시에서 본다면 자동차 불빛들이다. “검은 강을 밤새도록 비추는

충혈된 등”을 시인의 눈동자로 고독한 공간의 이미지로 보여준다. 눈물, 강, 바다 이미지가 흐르면서 시집의 특질을 고독 너머의 존재를 찾는 것으로 묶는다.

1

상고대의 사슴은
뿔 위에 뿔이 자라
세상을 향(香)으로 채웠지만,
뿔 위에 뿔 위에 뿔이 자라
이윽고, 상고대의 사슴은
가는 다리로는 설 수가 없어서
그 태반이 멸종(絶滅)하였습니다.

2

상고대의 사슴은
뿔 위에 뿔이 자라
근지러운 뿔을 마주 부비며
끝내는 생사를 걸어 결판을 내고
모두 뿔이 부러져, 다시
그 태반이 멸종(絶滅)하였습니다.

3

뿔이 아무리 향(香) 높은 관(冠)이라 해도
뿔은 결국은 받아서 피를 흘리는
어쩔 수 없는 무기(武器)에 지나지 않았습니다.

- 「사슴의 관(冠)」 전문

공중에서 지상으로 내려온 공간 이미지는 “새”에서 “사슴”으로 제재가 바뀐다. 이 지상의 사슴은 “어쩔 수 없는 무기(武器)”로 말미암아 멸종한다고 시인은 본다. 이 시에서 ‘뿔’은 불필요한 것이지만 운명적으로 생기는 신체의 일부이다.

박남수는 인간 존재나 인간의 운명이 현시점으로만 보지 않고 아주 오래전부터 이어져 온

것으로 본다. “오만년전의 햇별 이, 지금 / 나의 가슴을 땀혀 주고 있다.”(「오만년전의 햇별 이, 지금」)라고 생각한다. 시간은 흐르지만 공간은 여기 운명의 관계로 존재한다. “역사의 하늘을 날아서 온 석기시대(石器時代)의 돌촉 하나”(「돌촉」)를 마주 본다.

꿈이나 희망은 뿔이 되어 돌아나는데, 이것은 상고대부터 전해져 내려온 유전이다. 인간 존재로 본다면 고독의 방은 내가 만든 방이 아니다. 인간이라면 누구나 만들게 되는 방이다. 박남수 역시 시대의 흐름 속에 놓여 있었다. 실향과 이민이라는 고독의 요인은 ‘뿔’이 되어 피를 흘리게 한다. 이 뿔의 생성 원류는 유전이지만 그 뿔을 날카롭거나 무디게 만드는 것은 삶의 영향이 크다. 그리움이 생업에서는 불필요한 사치라면 시인이라는 죄로 시인에게 시는 뿔과 같은 존재다. 지상의 공간에서 뿔을 통해 원죄와 존재를 말한다.

박남수의 시는 고독이 만든 그리움의 시로 나타난다. 그는 결국 “그만둘 직장도 없는 / 정년 퇴직의 나이를 꽃지계에 지고” 미국으로 간다. 월남 이후 한국에서 시인으로서 시작 활동이 “꽃지계”라는 낱말 하나에 함축될 수 있다. “처자(妻子)를 먹여 살리지도 못하였고 / 부질없는 글귀를 엮으며 게을리 살기는 하였습니다.”(「독방(獨房) 4」)에서 보듯 시를 써서 부유할 수 있는 것이 시인 자신일 수 없었다.

“오시라고, 오셔서 같이 살자는 / 그런 말씀을 내가 언제 들은 일이 있었던가.”(「비가(悲歌)」)에서 보듯 평소 그의 생활에서는 환영 받을 일이 거의 없었던 모양이다. 결국 그는 먼저 이민을 간 가족을 따라 이민을 선택한다. 미국에서 청과상을 하며 경제 형편이 조금 나아졌는데, 나이는 초로가 되었다.

이처럼 박남수의 중기 시는 고독한 세계에서 그 고독의 근원을 탐구하면서 존재론적 사고를 나타내는 모습을 보인다. 정착하지 못하게 만드는 상황에서 시에 나타나는 고뇌는 그의 시 세계에서 존재론적 이미지즘의 완성으로 성과를 보인다.

IV. 이민 체험과 죽음 의식: 후기 시의 세계

박남수의 시 세계에서 후기 시는 이민 이후의 고독을 통해 존재에 대한 탐구가 이루어지는 시기이다. 여섯 번째 시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』(1992), 일곱 번째 시집 『그리고 그 이후』(1993), 여덟 번째 시집 『소로』까지를 후기 시로 나눌 수 있다. 박남수의 실향 의식은 죽음에 대한 의식으로 이어진다. 죽음을 통해 고향으로 돌아가는 구조를 취하는 것이다. 후기 시에서 박남수는 노년의 시인이 어떻게 자신의 삶을 정리하는지를 잘 보여준다.

1. 이민 체험과 실향 의식: 6시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』

박남수가 낸 총 여덟 권의 시집 중에서 여섯 번째 시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』(1992), 일곱 번째 시집 『그리고 그 이후(以後)』(1993), 여덟 번째 시집 『소로(小路)』(1994)를 낸 시기를 그의 문학에서 후기로 분류하는 것이 일반적이다. 1975년 미국 플로리다로 이주한 뒤 1981년에 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』을 냈는데 그 시집의 시는 대부분 국내에 있을 때 쓴 시였다. 여섯 번째 시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』에 실린 시 중에서 자서에 따르면 5부에 실린 시들을 빼고는 미국 이주 이후의 작품들이다.³⁹⁾

그 이후는 본격적으로 미국이라는 공간에서 시를 썼다. 그래서 이민 체험이 많이 나타난다. 그 이민 체험의 시편에 많이 내재한 정서는 애잔함이다. 분단 상황에서 그는 결국 고향으로 돌아가지 못하고 만리 타향을 떠도는 신세가 된다. 타국에서 그는 살아 있는 동안 고향으로 돌아가는 것을 체념한다.

하얀 입김이
나뭇가지에 걸리어, 내
목이 아프다. 몽텅이가

39) 5부에 수록된 시들은 대체로 고향에 대한 상념에 기인한 듯한 시들이다. 「피난 길」, 「사람의 냄새」, 「소년」이 그러한 경향이 두드러진 작품이다. 이민을 앞둔 상황에서 고국에 대한 생각들이 시로 형상화되었을 것이다.

목 속에서 미끈미끈 미끄러져, 내
목이 뜨끔거린다. 팔죽이 뿔뿔뿔 끊는
기인 밤, 나는 생각한다.
동지 무렵이면 뜨끈뜨끈하게
아궁지에 군불을 지피시던 어머니를.

-「감기」 전문

월남한 지 40년이 지났지만, 고향에 대한 그리움은 여전하다. 「감기」에서는 그 전의 시와는 달리 고향의 방언인 “몽텡이”⁴⁰⁾를 사용하고 있다. 타지에서 병중이면 고향에 대한 그리움은 더욱 간절해진다. 아궁이에 군불을 지피는 어머니의 따뜻한 손길이 그리워진다. 그런데 이러한 그리움은 이미 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』와 네 번째 시집 『새의 암장(暗葬)』을 통해 상실감의 이미지로 형상화가 되었다.

후기에 이르러 그의 시는 점차 시가 짧아지고, 한자어 사용도 많이 줄어든다. 「거꾸로」에서 “물 위에 거꾸로 비친 / 단풍 든 산이 단풍 든 / 산보다 아름답다.”라고 말한다. 물에 비친 것은 실물이 아닌데 실물보다 더 아름답다. 시인은 그리움 또한 실물보다 그 이미지를 절절한 것으로 느낀다. “어릴적에 / 옆드려 가랑이 사 이로 보던 고향산천이 / 고향산천보다 더 선명하게, 아직도 / 내 속에 살아있다.”고 한 것처럼 왜곡된 이미지이지만 그 이미지를 통해 실제에 더 다가갈 수 있다고 여긴다. 시는 실제를 왜곡하여 이미지화하는데, 그러한 왜곡이 오히려 실제보다 더 실제처럼 보이게 하는 시의 특질을 확인하게 된다.

가지에 앉아
새는 움직이지 않는다.
털옷을 깃까지 치켜 입고
옴쪽도 않는다.

바람이, 몹시
불고 있지만, 눈을

40) 몽텡이 : 관서지방 사투리로 팔죽 속에 넣어 끓이는 수수단자.

감고 생각한다.
생각에 묻혀, 새는
삐익 노래도 아닌 소리를
낸다. 저 바람이 부는 소리를.

가지에 달린
마지막 잎새가, 바람에
몹시 떨고 있다.
삐익 소리를 낸다.

- 「새」 전문

이 시집 『서쪽, 그 실은 동쪽』에서도 그 전에도 집요하게 사용한 “새” 이미지가 다시 등장한다. 이 시의 새는 가지에 앉아 움직이지 않는다. “털옷을 깃까지 치켜 입고” 있다는 것은 다음 계절을 준비했다는 뜻이다. 즉 다음 세상에 대한 대비가 되어 있는 새이다. 그런 새에게도 이 세상은 알 수 없다. 새는 “눈을 감고 생각한다.” 이 시에서 눈을 감는 행위는 사유의 깊이를 생각하게 한다. 새가 무엇을 생각 하는지는 알 수 없다. 그러나 새가 내는 소리는 새의 노래가 아니라 바람의 소리 라고 시인은 말한다. 새가 자연의 일부가 되어 자연에 동화되고 있다. 이러한 성격은 제3연에서 확장된다.

그가 미국으로 이민을 간 소식을 실은 중앙일보에는 애석한 문단의 사정이 나타난다. “신석정 신석초 김현승씨 등 시단의 중진들이 연이어 작고한데 뒤이어 중진 시인 박남수씨(57)가 15일 밤 미국 「로스앤젤레스」로 이민을 떠나 다시금 우리 시단에 커다란 손실을 안겨 주었다.”⁴¹⁾ 라는 글과 함께 그의 약력과 “떠나기에 앞서 고국이 그리워지면 언제든지 다시 올 것이라고 말하면서 그곳에서 살고있는 동안 에라도 작품을 계속 발표하고 싶다고 말했다.”라는 박남수의 소회를 실었다.

피아니스트인 부인과 함께 월남한 뒤 박남수는 서울에서 경제적으로나 사회적으로 안정적 정착을 하지 못했다. 문단에서는 《문장》 출신으로서 여러 문우도 있었고, 《사상계》 편집위원을 지내기도 했으나 교수가 아닌 시간강사로 생계를 유지해

41) 《중앙일보》, 1975. 4. 16.

야 했다. 아내가 먼저 이민 갔고, 몇 년 지나지 않아 모국어를 쓰는 시인이 조국을 떠났다.

다시 고향으로 돌아갈 수 있을 것이라는 기대는 일찌감치 포기했을 것이다. 그에게 미국은 세상의 끝이었다. 더는 갈 곳이 없다는 생각에 그는 그곳에서 멈춰 눈을 감고자 한다. 애초에 그가 본 것이 새가 아닐 수도 있다. 나뭇잎을 새로 잘못 본 것일 수 있다. 새 소리를 내는 나뭇잎은 “마지막 잎새”이다. 새에서 나뭇잎으로의 전이이든 나뭇잎에서 새로운 전이이든 자연과의 동화는 일맥상통한다. 그것은 “마지막 잎새가, 바람에 / 몹시 떨고 있다. / 삐익 소리를 낸다.”라고 했기 때문이다. 존재의 본질을 아무리 들여다보려고 노력해도 존재성을 알 길이 없음을 박남수는 자신의 시로 보여주었다. 노년에 이르러 존재에 대한 탐구마저 허무하게 다가왔을 것이다.

맨하탄 어물시장에 날아드는
갈매기. 끼룩끼룩 울면서, 서럽게
서럽게 날고 있는 핫슨 강의 갈매기여.
고층건물 사이를 길 잘못들은
갈매기. 부산 포구에서 끼룩 끼룩, 서럽게
서럽게 울던 갈매기여.
눈물 참을 것 없이, 두보처럼
두보처럼 난세를 울자.
슬픈 비중(比重)의 세월을 끼룩끼룩 울며
남포면 어쩔고 다대포면 어쩔고
핫슨 강반이면 어떠냐. 날이 차면
플로리다 썸 플로리다 썸, 어느
비치를 날면서 세월을 보내자꾸나.

- 「맨하탄의 갈매기」 전문

노년에 다시 시작하는 타국에서의 생활은 녹록지 않았다. 갈매기를 객관적 상관물로 하여 맨하탄, 부산, 플로리다를 이동하는 공간에서 박남수는 갈매기에 의존하

며 결국 자기 자신을 위로하고 있다. “두보처럼 난세를 울자.”라고 하는 것으로 보아 자신의 인생이 결코 순탄하지 않았음을 보여주고 있다. 그것은 “슬픈 비중(比重)의 세월”이라는 비유에서도 잘 나타나 있다.

이민 체험이 잘 드러난 이 시에서도 박남수는 실향 의식을 내비친다. 다시 돌아갈 수 없는 현실을 인식하면서 귀소 의식을 드러낸다. “산타 모니카 해안에 앉아 / 멀리 서역을 바라보면서 / 동방의 사람, 나 박남수(朴南秀)는 / 여기서는 서쪽, 그 실은 동쪽 / 조국을 생각한다.”(「서쪽, 그 실은 동쪽」)를 보면 알 수 있다. 서쪽으로 왔지만 실은 동쪽을 지향하는 자신을 실명까지 쓰면서 표현한다. 박남수의 미국 생활은 “믿음이 없는 사람도, 가끔 / 외로워서 외로워서 찾아드는 교회당.”(「어느 한인교회에서」)으로 나타나듯 쓸쓸한 공간을 형성한다.

2. 보편적인 것으로서의 죽음: 7시집 『그리고 그 이후(以後)』

미국 이주 후 1993년 아내와의 사별은 타국에서의 외로움을 더욱 가중시켰다. 아내의 죽음으로 그는 삶의 의의를 잃어버렸다. 일곱 번째 시집 『그리고 그 이후(以後)』는 아내의 죽음 이후의 생각을 꾸밈없이 전하고 있다. 단지 언제나 옆에 있던 부부로서의 마음이 아니라 하나의 존재가 사라진 것에 대해 그는 직접적으로 감정을 토로한다. 그것을 허무감이라고 말할 수도 있을 것이다. 그의 어조는 애써 담담함을 유지하려 할 때의 그것이다.

어느날
갑자기 아내의 얼굴이
기억되지 않아서
현 앨범을 뒤지었는데,

앨범의 얼굴들이
너무 작아서 눈이 쇠리쇠리할 뿐
아내의 얼굴은
더욱 희미해만 진다.

- 「얼굴·1」 부분

눈을 감고 더듬에 찾지만
숨기내기 하듯, 아내는
숨고, 겨우 잡으면
그것은 할머니님의 얼굴이시다.

- 「얼굴·2」 부분

그가 말년에 보여준 시들(『그리고 그 이후(以後)』, 『소로(小路)』)은 생활의 단상에 지나지 않는다고 평가할 수도 있다. 그러나 그 단상에는 인생의 경륜이 전혀 없다고 할 수 없다. 「얼굴1」, 「얼굴2」, 「눈」, 「훈련」(이상 시집 『그리고 그 이후(以後)』 수록), 「지각생의 시(詩)」, 「길」, 「탑」(이상 시집 『소로(小路)』 수록) 등의 시에는 생활 속에서 느끼는 소회에서 출발하여 삶의 의미를 탐구하려는 의욕이 엿보인다. 낯선 타국에서 아내의 죽음까지 겪으면서 현실 공간을 더욱 새롭게 인식하게 된다.

“얼굴”은 존재를 그대로 보여주는 대상이다. 하지만 아내의 죽음으로 아내의 얼굴을 볼 수 없게 된다. 그러한 생활에서 아내의 얼굴에 대한 기억이 열리는 것을 의식한 시인은 희미해지는 기억에서 아내의 얼굴과 할머니의 얼굴을 혼동하는 일까지 마주하게 된다. 아내와 할머니는 피붙이가 아니라서 닮았을 리 없는데 먼저 숨을 거둔 인물들이 일원화되는 것을 통해 시인은 죽음에 대해 인식한다. 죽음은 모두 비슷한 양상을 띠며 보편적인 것이 된다.

박남수는 「어머니의 맛」에서 “냉장고를 열 때마다 / 딸아이가 쿨적쿨적 운다.”라고 표현하며 아내가 없는 삶을 인식한다. 아내의 죽음 이후, 아내가 생전에 만들어 놓은 음식들이 냉장고 속에서 줄어든다. 그리고 다음 페이지에 실린 「한 달 후」라는 시에서는 “그것이 소멸이든 / 영생이든 지금 너는 없다.”라고 아내의 부재를 말한다. 「나의 무덤」에서 “여기서 / 음악이 솟아나고 / 나는 귀를 세우고 / 듣고 있으면 되리라. / 무슨 속삭임같은 시구(詩句)도 / 들릴지 모른다. / 옆에서 아내

가 건네는 / 말씀도 들릴지 모른다.”라고 표현하면서 다가오는 죽음을 생각한다.
고독한 현실 공간에서 그는 죽음에 순응하기 시작한다.

3. 죽음에의 순응과 순환의 상상력: 8시집 『소로(小路)』

박남수는 1993년 아내의 죽음 이후 7시집 『그리고 그 이후(以後)』를 발간한 데 이어, 1994년 8시집 『소로(小路)』를 발간한 뒤 그해 생을 마감했다. 박남수는 고독한 현실 세계를 떠나 시 속에서 다시 돌아갈 곳으로 귀소하는 것을 상상한다. 그 상상은 극적으로 그의 죽음과 포개진다.

흠을 빚어서 만든
도자기가 보기 좋게 배열되어 있다.

그 앞, 경대 앞에 앉아
머리를 빚는 여인. 나는
물끄러미 그녀를 바라보며
저 여인도 흠을 빚어 만들었나
하고 혼자서 웃는다.

도자기가 사람이나 매 일반
흠으로 빚었다면, 도자기와
사람은 몇 촌쯤 될까.
새도 나무도, 저기 뛰는
메뚜기도 일가 문중.
세상 만물이 모두
흠에서 나왔고 종당에는
흠으로 돌아간다.

잠시 잠깐 세상에 살면서
제 재간껏 살다가, 다시 돌아가는

귀로에 우리가 서로
한 권속임을 확인하게 된다.

- 「흙의 변주(變奏)」 전문

“도자기와 / 사람은 몇 촌쯤 될까.”라고 표현한 「흙의 변주(變奏)」는 귀소 의식을 잘 보여주는 작품이다. 화자는 도자기를 통해 과거를 본다. 도자기, 사람, 새, 메뚜기 등이 모두 같은 흙의 권속이다. 박남수는 여섯 번째 시집에 수록된 「서글픈 암유(暗喻)」 연작시에서 이미 우울한 이미지스트의 면모를 충분히 보여줬다. 그에게 암유(暗喻)는 음지(陰地)의 비유였다. “밤이면 벌레가 운다. 지금 / 한껏 울고, 낮에는 울지 않기 위하여 / 서러움을 찌 찌그르르 목 비트는 소리를 낸다. / 몸통을 거머쥐고 짜는 소리를 낸다.”에서의 울음은 시인의 울음이다. 그의 울음에는 인간 존재의 근원적 고독, 시대에 의한 실향, 순수 지향의 좌절, 공간성의 한계 등이 뒤섞여 있다.

「흙의 변주(變奏)」는 아내의 죽음 이후 죽음을 받아들이면서 순환의 길을 보여준다. 그것은 「아직 눈을 감고 있다」의 구조와 일치한다. “애기는 눈을 감고 있다. / 뜰까 말까 / 깊이 생각하고 있다. / 눈을 뜨면 오염된 먼지. / 눈을 안 뜨면 / 세상을 확인할 수가 없다.” 죽음과 탄생의 순환이 나타나는 점이다. 아기는 눈을 떠야 세상을 확인할 수 있지만, 세상은 현실이라는 오염된 먼지가 있는 세계다. 아기가 시작할 세상은 결국 시작했기에 오염에 노출될 수밖에 없다. 그러니 이 시에서는 “눈을 뜰까 말까를” 고심한다. 삶에 대한 시인의 인식을 확인할 수 있는 부분이다.

촛불이 떨구는, 한 방울
의 피. 무작정 흘러는
그것은 촛불이 타고 있기 때문
만은 아니다. 어둠 속에서
타는 촛불이 만드는
광명 속에 흔들리는 그림자들은
좁은 공간을 넘쳐

밖으로 뛰어 나간다.
 밖에는 검은 까마귀처럼 펄럭이는
 새어 나간 촛불의 광명
 의 조각들이 어둠을 태우고
 있다. 빛과 어둠
 의 아라베스크. 어디선가
 침묵이 노래하는 소리가
 귓속으로 들어 갔다. 한 마리의
 벌이 꽃 속으로 파고 들며
 그 큰 엉덩이를 비틀고 있는
 것처럼. 머리에 화분을
 쓰고 얼굴이 온통 누우렇게
 분칠을 한 남사당패
 의 검은 모자가 흔들리다.
 빛과 어둠의 아랫도리가 영키어
 자꾸 뿔어나는 광명과
 어둠이 한 방
 가득 차 있다.

- 「빛과 어둠」 전문

「빛과 어둠」에서 나타나는 빛과 어둠의 경계 이미지는 이미 그가 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에서 소리를 통한 공간의 경계를 보여준 바 있다. 「종(鐘)소리」를 보면 소리가 새가 되어 날아가는데, “광막한 하나의 울음”은 “뇌성(雷聲)이 되어 / 가루 가루 가루의 음향(音響)이 된다.”라고 말한다. 즉 지상의 소리들은 하늘로 올라가 천둥이 되어 다시 지상에 흩뿌려진다. 「종(鐘)소리」와 「빛과 어둠」은 공통적으로 경계가 있다. 그 경계를 통해 그는 순환의 세계로 진입할 수 있게 된다.

의도된 시행 이월의 사용도 빛과 어둠이라는 대비의 한 축으로 작용한다. 그리고 이 경계는 “빛과 어둠의 아랫도리가 영키어 / 자꾸 뿔어나는 광명과 어둠이 한 방 / 가득 차” 허물어진다. 그것은 “아라베스크”처럼 뒤섞여 묘한 규칙을 이루어 미

학적 성취를 보여준다.

「하루살이」에서는 “하루살이가 떴지어, 일심으로 / 하늘의 기둥을 세우고 있다.”라는 표현에서 보듯 지상에서 공중으로 하루살이들의 움직임이 “하늘의 기둥”을 만들지만 “노동으로 땀 흘려” 움직이는 인간이 형성하는 기둥은 시간으로 남아 인간은 하루살이로 상징되는 시간의 유한과 일치하면서 시간적 한계에 머물게 된다. 「빛과 어둠」과 「하루살이」의 공통점은 그 한계에 화자가 저항하지 않고 수긍하고 있다는 점이다.

박남수는 1994년 여덟 번째 시집 『소로(小路)』를 낸 그해 9월 17일에 미국 뉴저지주 에디슨 자택에서 숙환으로 숨을 거두었다. 박남수는 마지막 시집에서 고독의 정서로 인생의 의미를 나타내는 시로 본질과 관계되는 존재론적 사유를 끝까지 밀고 나간다. 그리고 1998년에 한양대출판원에서 『박남수 전집 1·2』이 나왔다.

박남수는 마지막 시집에서 순환의 길을 보여준다. 그가 줄곧 추구한 순수를 지향하는 이미지는 중기 시에 이르러 상상력의 정수를 보여주다가 후기 시에서는 근원적 상실을 맞이하면서 회귀 의식을 보여주는 순환성으로 시 세계를 유지한다.

V. 결론

한 시인의 삶은 그 시인의 시에 지대한 영향을 끼치기 마련이다. 박남수는 전전의 이북에서도, 전후의 이남에서도 정착하지 못한 채 오로지 시에만 기댈 수밖에 없었다.

박남수는 《문장》의 후예로서 정지용이 추구한 전통적 노선을 계승하면서, 그것을 이미지즘의 정제된 언어로 표현하고자 하는 데서 출발한다. 당초 그가 보여준 근대적 지향은 박용철, 김영랑 등 시문학파로 대표되는 서정시와 길항했다. 《문장》으로 데뷔한 이후 그는 이미지 중심의 절제된 형식의 아름다움을 보여주면서 자기만의 고유성을 획득한다.

박남수의 모든 시집에서는 일관되게 이미지즘의 영향이 발견된다. 그의 이미지즘은 중기 시에 이르러 그 정점을 보여준다. 김광균, 김춘수, 김종삼 등이 보여준 존재론적 사유와 친연성을 띠면서도, 박남수는 자신만의 고유한 시 세계를 완성해간다. 그것은 이미지즘에 실존주의를 결합하는 것으로서의 언어적 실험을 경유한 것이었다.

전후시의 분포에서 박남수는 모더니즘 계열로 분류할 수 있다. 그러나 이미지즘에서 출발한 그의 모더니즘은 전후의 난삽한 그것과는 다른 것이며, 실존주의적 색채를 띠면서 그 독자성을 얻는다.

평생 박남수의 존재를 흔든 불안의식은 시대에 기인한 면이 있으며 그것은 후기 시에서 노화와 죽음이라는 테마와 결합하면서 변주된다. 그는 그것을 순환론적 사고로 극복하려고 한다.

이 논문은 박남수의 모든 시집을 통해 그의 시 세계의 특질을 살펴보면서 시의 변모 양상을 밝히고자 했다. 박남수는 대상의 본질을 찾기 위해 이미지에 매달린다. 본질과 현상을 동시에 지니는 대상을 시의 소재로 삼으면서 이미지즘의 시 세계를 끈질기게 추구한 것이다.

박남수의 시 세계는 1시집과 2시집의 초기, 3시집과 4시집과 5시집의 중기, 6시집과 7시집과 8시집의 후기로 그 시기를 나눌 수 있다. 첫 시집 『초롱불』은 일제강점기의 어둠 속에서 여명을 찾으려 떠난다고 하는 일종의 ‘출사표’로서 이해할

수 있다.

전후 시를 형상화한 두 번째 시집 『갈매기 소묘(素描)』는 전쟁으로 말미암은 황폐에 맞서 그 반동으로 오히려 더 순수의 대상을 모색하는 양상을 띤다. 전쟁의 피폐한 현실을 삭제해버려 비현실성마저 띠게 되는 그의 공간 이미지는 순수한 것의 죽음을 진혼(鎭魂)하는 양상을 보인다. 시인은 현실 문제의 근원적 질문으로 비순수의 원인을 인간에게서 찾는다.

박남수는 중기에 이르러 이미지를 도구로 삼아 본질을 추구하는데, 그가 꾸준히 보여준 본질 추구는 순수한 본질을 찾기 위한 과정이다. 그는 경계를 통해 언어 세계의 본질을 발견하는 시적 자세를 취한다. 즉, 박남수의 중기 시는 시인에게 처한 상황의 원인을 찾는 과정에서 고독한 세계를 만나게 되고 그 고독의 근원을 탐구하면서 존재론적 사고를 나타내는 모습을 보인다. 그의 시 세계에서 존재론적 이미지즘의 완성을 중기 시에서 확인할 수 있다. 그것은 세 번째 시집 『신(神)의 쓰레기』에 이르러 그 정점을 보여준다. 『신(神)의 쓰레기』에 실린 「새」 연작시는 그의 대표작이라 할 수 있는데, “새”는 그의 모든 시집에 걸쳐 이미지화되어 있다. 박남수가 지속적으로 형상화를 꾀한 새는 순수를 상징한다. 그리고 다섯 번째 시집 『사슴의 관(冠)』에서는 실존 의식이 강화되면서 더욱 완숙미가 더해진다.

박남수는 ‘새’를 모티프로 한 시를 많이 썼다. 그가 형상화하려고 한 것은 단순히 하늘을 나는 새가 아닌 ‘본질로서의 새’다. 그가 새를 통해 하고자 한 것은 결국 인간 존재에 대한 탐구였다. 새는 박남수의 시적 지향의 오브제로 일관되게 순수 추구의 이미지로 사용된다.

월남 이후 서울이라는 공간에서 제대로 정착하지 못한 시인은 결국 이민을 선택한다. 그리고 아내마저 세상을 떠나게 된다. 『서쪽, 그 실은 동쪽』, 『그리고 그 이후(以後)』, 『소로(小路)』에는 실향 의식이 강하게 드러난다. 그는 말년에 시간의 유한성과 상실감을 그 시적 테마로 삼는다. 결국 박남수는 마지막 시집에서 회귀 의식을 보이면서 순환성의 모습으로 귀결한다.

참고 문헌

1. 기본 자료

- 박남수, 『박남수 전집1·시』, 한양대학교출판원, 1998.
_____, 『박남수 전집2·산문』, 한양대학교출판원, 1998.

2. 논문, 단행본, 평론

- 김요안, 「박남수 시 연구」, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 2000.
김준오, 『시론』, 삼지원, 2011.
김혜정, 「박남수 시의 미학적 거리」, 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2007.
나민애, 「시인 박남수의 출발점과 이미지즘적 ‘종합’의 이상(理想)」, 『어문연구』 44권 1호, 2016.
남기택, 「박남수 시의 디아스포라적 특성 고찰」, 『인문학논총』 34호, 2014.
박남수, 『적치 6년의 북한문단』, 보고서, 1999.
박몽구, 「타자 의식의 시적 형상화」, 『한중문학연구』, 2003.
박현수, 「박남수 시의 이미지즘과 사회성 고찰」, 『한국시학연구』 10호, 2004.
오세영, 『시론』, 서정시학, 2013.
오윤정, 「박남수 ‘새’ 이미지의 변화양상 연구」, 『한민족문학연구』 31호, 2009.
유영희, 「박남수 시의 언어 사용 방식에 관한 연구」, 『국어교육』 104호, 2001.
유형근·진형준, 『이미지』, 살림, 2013.
윤여탁, 「전환기 한국 현대시의 시 세계 -해방에서 1950년대까지」, 『한국시학연구』 25호, 2009.
윤여탁, 「해방정국의 문학운동과 조직에 대한 연구 -좌파 문단을 중심으로」, 『한국학보』 14호, 1988.
송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』 4호, 2000.
송지연, 「박남수 시 연구 -불안의식을 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2016.
오형엽, 「박남수 시의 미학적 연구 -초기 시를 중심으로」, 『현대문학이론』 74권, 2018

- 유종호, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- 이선이, 「박남수 시 연구」, 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 1994.
- 이연승, 「박남수 시의 은유 구조 연구」, 『비평문학』 39호, 2001.
- 이지수, 「박남수 시 연구 -시세계의 변모 과정을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2009.
- 장만호, 「박남수론:한 월남 문인의 이력과 ‘순수’의 이면」, 『한국시학연구』 32호, 2011.
- 조진기, 「박남수 시의 변모와 타니카와 순타로」, 『한민족어문학』 39호, 2001.
- 지주현, 「박남수 시세계와 언어」, 『현대문학의 연구』 52호, 2014.
- 최석화, 「한국 현대시 이미지론 재고」, 어문론집 62호, 2015.
- 한계전·홍정선·윤여탁·신범순 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과지성사, 1998.
- 한영옥, 「박남수 시 연구 - 『신(神)의 쓰레기』와 『새의 암장(暗葬)』을 대상으로」, 『한국문예 비평연구』, 2006.

Abstract

A Study on Park Nam-soo's Poetry

Hyun Taek-hun

This is a thesis analysing Park Nam-soo's poetry collections according to the period of creation to find out his poetic world and look into where the poet's aiming at. Park Nam-soo, unable to settle in any one place, lived a life of wandering intertwined with the circumstances of the times in which he lived. Such a biographical fact reflected as an aspect of marginal person in his poetry. He tried to find novelty through linguistic experiments on real-world problems. In the course of it, the poetic achievement of existentialism can be confirmed.

Park Nam-soo was born in Pyeongyang, Pyeongannam-do in 1918, and left eight volumes of poetry until his death in 1994 in the United States. During the Japanese colonial period and the Korean War, he expressed the image of finding an exit and pure pursuit through his poetry, and he wrote poems of homing consciousness, consistently and continuously in his quest for existence. This article classified Park Nam-soo's poetry period into early, middle, and late stages, and took a look at the transformation process while confirming the characteristics of his poetry.

Park Nam-soo contemplated the meaning of human nature by taking the circumstances of the times he experienced as a topic for poetry. This search for meaning seems to be completed as it gradually transforms in each poetry collection. In his early stage poetry collections of 『Lantern』 and 『Seagulls Drawings』, under the influence of modernism, there is a tendency toward imagism that seeks light in darkness. In his middle stage poetry collections of 『Garbage of God』, 『Secret Burial of the

Bird』 and 『The Crown of the Deer』 , he seeks out the essence (existence) that appears through pure pursuit. In his late stage poetry collections of 『West, That Is Actually the East』 , 『And Thereafter』 , 『Narrow Way』 , reveals the characteristics of poetry that concluded back to the world of circulation at the border between life and death through the consciousness of displacement and the awareness of death.

Park Nam-soo shows the image of the peripheral person and unfolds his imagination which is breaking down reality on the border of light and darkness. The aesthetic structure that he earned through his poetry is the point that made his poetry aiming for a free world exist while neutralizing the meaning of distinction. The poet, who could not settle down properly after defecting to South Korea, finally chooses to emigrate. He shows the emotions that arise as his awareness of displacement in a foreign country becomes stronger and the sense of loss becomes daily environment after the death of his wife in the form of a circular reasoning that erases borders while being a marginal person.