

木月詩의 韻律論的 考察

金景贊

目 次

- | | |
|---------------|------------------|
| I. 序 言 | III. 木月詩의 形態의 特性 |
| II. 木月詩의 律格構造 | IV. 木月詩의 解釋 |
| 1. 律格詩行과 作品詩行 | V. 結 語 |
| 2. 木月詩의 律格構造 | |

I. 序 言

현대시의 미학의 중심이 음악적 차원에서 시적 차원으로, 知的이고 논리적인 차원으로 변모되어 가고 있기는 하지만 詩에서 情緒를 환기시킬 수 있는 가장 중요한 요인의 하나는 시의 음악적 성격이다. 현대시가 이것을 외면한다는 것은 정서의 상실을 의미하고, 정서의 상실은 시를 무력하게 하고 그 결과로 시의 소외도 가져온다.¹⁾ 그런 의미에서 우리는 시의 발상이 노래하는 정신에서 나왔다면, 「詩는 美의 韻律的 創造物」이라고 정의한 E.A. 포우의 말이나 韻律論을 가리키는 「Prosody」가 「作詩法」과 동의어로 쓰이는 것 등을 재음미할 필요가 있다. 요컨대, 시의 아름다움이란 우선 그 언어의 조직이 실현하는 음악성에서 비롯되는 특성인 것이다.

木月은 일찌기 이러한 시의 음악성을 인식하고, 《文章》誌에 芝濬의 추천을 받고 詩壇에 등단한 이래 1978년 他界할 때까지 40여년의 詩作生活을 계속하면서 시의 음악성을 형성하는 데 기초적 자질인 詩語나 形態・韻律面에 지속적인 관심을 기울였던 시인이라고 말할 수 있다.

1) 金俊五, 「詩論」, 문장사, 1986. p.103.

그럼에도 불구하고 목월에 대한 종래의 연구를 보면, 親自然性²⁾, 鄉愁와 목마름의 양상³⁾ 信仰歸依⁴⁾ 등 그 주된 관심이 소재와 정서 및 주제의 변천 과정을 탐색하는 데 있었다. 즉, 목월의 시에 대한 기왕의 논의에 있어서는 詩集에 따른 주제나 내용의 변천 등 의미론적 측면에 집중되어 있고, 形態나 韻律面에 대한 연구는 미흡했다고 본다.

따라서 본고에서는 목월의 시가 갖는 韻律의 構造的 特性과, 그것이 작품 의미에 어떻게 효과적으로 기여하는가 하는 것을 밝혀보려는 데 그 목적이 있다.

이러한 작업은 의미론적 접근에 못지 않게 중요하고 또한 그것은 반드시 필요한 작업이라 여겨지지만 한 가지 간과할 수 없는 것은, 시의 운율은 의미를 통해서 나타나는 정서적 효과와 분리해서 고찰해서는 안 된다는 사실이다. 즉, 시에서의 운율의 기능은 고도로 중시되어야 하지만 그 중요성은 의미를 지탱하고 강조한다는 면과 관련되는 한에서의 그것이다. 여기서 우리는 시의 음악성은 의미를 떠나서 존재하는 것이 아니라는 T.S. 엘리엇의 말⁵⁾을 재음미해야 할 것이다.

본고에서는 바로 이런 점에 주목하여 목월 초기시에 부여된 율격적 질서와 형태적 특성을 고찰하고, 이러한 검토를 바탕으로 실제 작품 몇 편을 중점적으로 분석하고자 한다. 그럼으로써 시에서의 운율의 기능이나 작품의 의미가 선명히 드러날 수 있을 것이다.

2) 趙商箕, “朴木月論”, 『東國大論文集』 第3輯, 1980.

鄭漢模, “靑鹿派의 詩史的 意義”, 『現代詩論』, 普成文化社, 1987.

3) 金宗吉, “鄉愁의 美學”, 『眞實과 言語』, 一志社, 1974.

申東旭, “朴木月の 詩와 외로움”, 『冠嶽語文研究』 第3輯, 서울대학교 출판부, 1978.

4) 黃錦燦, “朴木月の 信仰과 詩”, 『心象』, 1980.3.

金烈圭, “情緒의 認識과 委託”, 『心象』, 1980.3.

5) 金光南·金容稷·鄭漢模, 『文學의 理解』, 韓國放送通信大學出版部, 1984.

Ⅱ. 木月詩의 律格構造

1. 律格詩行과 作品詩行

시 형태의 최소 단위는 行이며, 행은 詩想의 완결된 기본 단위이다. 그리고 행과 행의 연결과 구분은 시의 기본 의미 구조의 단락을 만든다. 또한 우리가 율격이라고 할 때 곧장 연상하게 되는 3보격이니 4보격이니 하는 율격양식들은 한 시행이 갖는 일정한 음성적 구조모형을 일컫는 데 지나지 않는다. 3보격은 한 행이 3개의 음보로 구성된 구조모형을 말하며, 4보격 역시 4개의 음보가 한 행을 이루는 일정한 구조적 격식을 일컫는 말이다. 따라서 전통적 개념으로서의 행은 한 시인의 개인적 취향에 따라 마음대로 변경시킬 수 있는 자유가 허여되어 있지 않다.⁶⁾ 그런데 목월 초기시의 대부분의 작품에서는 하나의 율격적 단락이 한 行으로만 지어닥지는 않고 서로 어긋나는 것을 발견할 수 있다. 즉, 율격적 행과 구세적 작품으로 표현된 시행이 반드시 일치하지는 않는다. 우리는 여, 「행 구분의 의도적 장치를 설명하기 위해 분석 장치로서 행의 개념을 현실화 할 필요가 있다. 즉 「율격시행」이라 함은 단위 율격양식이 실현된 관념적 행을 의미하고, 「작품시행」은 그 율격시행을 실제로 작품의 표면에 구체적으로 배열한 행 개념이다. 그러므로 율격에 관한 논의의 경우 율격 분석의 기본 단위는 율격시행이며, 형태 분석의 첫 단계는 이 율격시행과 작품시행을 검토하는 일이다. 행 구분의 의도적 장치로서,

- (1) 율격시행과 작품시행을 일치시키는 경우(율격시행 = 작품시행)
- (2) 율격시행보다 작품시행을 작게 쪼개는 경우(율격시행 > 작품시행)
- (3) 율격시행보다 작품시행을 크게 하는 경우(율격시행 < 작품시행)

6) 싱기우, 「한글시각율격의 이론」, 새문사, 1986, p.297.

와 같은 분류가 가능하다면⁷⁾, 목월의 초기시에서는 ‘울격시행 > 작품시행’이 압도적으로 많다.⁸⁾

- A. a. 머언산 구비구비 돌아갔기로
—— <길처럼 >
- b. 내사사 애달픈 꿈꾸는 사람
—— <임 >
- c. 山은 山이냥 毅然하고
—— <餘韻 >
- B. a. 구름에 달 가듯이
가는 나그네 —— <나그네 >
- b. 松花가루 날리는
외딴 봉오리 —— <閏四月 >
- c. 芳草峰 한나절
고운 암노루 —— <三月 >
- d. 날가지에 오붓한
진달래 꽃을 —— <九黃龍 >
- e. 山桃花
두어 송이
송이 버는데 —— <山桃花 I >

7) 성기옥, 앞의 책, p.299.

8) 목월 초기시의 행구분 유형을 보면 다음과 같다.

구 분	시 집 (15 편)	청 록 집 (20 편)	산 도 화 (20 편)	비 고
① 울격시행 = 작품시행	2	4	6	
② 울격시행 > 작품시행	9	10	19	
③ 울격시행 < 작품시행	1	1	2	
1) 과 2) 의 혼합	3	5	8	

f. 靑노루

맑은 눈에

도는

구름

〈靑노루〉

인용시 A 그쪽은 율격시행이 작품시행으로 직접 표현된 것들이고, B는 하나의 율격시행을 몇 개의 작품시행으로 분해한 것들이다. 시집 《靑鹿集》이나 《山桃花》에 수록된 목월의 초기시는 주로 B와 같은 방법으로 하나의 율격시행을 몇 개의 작품시행으로 분해하여 표현하고 있다.

현대시에서 율격미란 경직된 정형율에서 벗어나고자 하는 원심력과 동시에 그럼에도 불구하고 리듬의 규칙성으로 되돌아 가고자 하는 구심력 사이의 언어적 긴장이 만들어내는 아름다움⁹⁾이라고 한다면, 위의 인용시에서 보는 바와 같이 목월은 주로 율격시행보다 작품시행을 작게 나누는 행 구분 방법을 사용하고 있음이 발견되는데, 이는 정형율의 단조로움을 피하려는 의도에서 비롯되었다고 할 수 있다. 즉, 단위 율격양식을 작품시행으로 실현시키는 전통적 행 구분 방법에 의한다면, 가령 〈閏四月〉은 다음과 같이 되어야 할 것이다.

松花가루	날리는	외딴 봉오리
운사월	해 길다	피꼬리 울면
삼작이	외딴 집	눈먼 처니사
문설주에	귀대이고	엿듣고 있다

이와 같은 전통적 행 구분 방법에서라면 〈閏四月〉은 3음보 4행시의 형태가 된다. 그리고 여기에서는 노래하는 느낌을 주기는 하나 율격적 정형성을 반복하게 됨으로써 단조로움을 면할 수 없다. 따라서 목월이 작품시행을 율격시행보다 작게 쪼개는 행 구분 방법을 사용한 것은 시각적 효과와 함께 정형율의 단조로움을 피하려는 것이 그 직접적인 이유라 할 것이다.

9) 吳世榮, “형식적 기교미와 자연의 인식”, 『文學思想』, 1984. 8. p. 68.

또한 B의 〈靑노루〉에서 보면, 2연 각 2행으로 배열되어 있지만 율격시행은 사실 총량3보격¹⁰⁾ 1행이다. 하나의 율격시행을 음보 단위로 나누어 2연 각 2행으로 만든 것이다. 우리의 율격적 기대는 마지막 행 끝에서 한 번 행말휴지가 일어나도록 연속 진행될 것을 요구한다. 그러나 작품시행은 이에 제동을 걸어 각 음보마다 강제적으로 행말휴지를 두게 함으로써 이 진행의 기대를 차단한다. 따라서 이들 율격시행과 작품시행 사이에는, 율격시행의 진행하려는 힘과 작품시행의 단절시키려는 힘이 부딪치며 서로 밀고당기는 팽팽한 긴장이 일어난다. 그러므로 B와 같은 행 구분 방법을 통해 얻는 중요한 시적 효과는 시각적 조형미의 조성과 함께 율격시행과 작품시행 사이에 일으키는 율동적 긴장미의 효과¹¹⁾라고 할 수 있다.

한편, 목월 초기시는 주로 율격시행을 2행 또는 3행의 작품시행으로 분해하는 것이 특징인데, 그의 초기시 중에서도 《靑鹿集》에서는 1행의 율격시행을 2행의 작품시행으로 설치하는 반면에 《山桃花》에서는 3행으로 분해해서 설치하는 특징을 지닌다. 즉, 《靑鹿集》의 〈나그네〉〈閏四月〉, 《山桃花》에 수록된 〈山桃花I〉〈달〉〈牧丹餘情〉 등의 작품이 그런 예의 대표작이라고 할 수 있다.

이처럼 목월은 그의 초기시에서 독특한 행 배열 방법을 사용함으로써 韻律이나 形態에 대한 지대한 관심과 다양한 시도를 보여 주었다.

그렇다면 목월 초기시의 율격시행은 어떠한 율격적 장치를 채용하였는가? 이 문제를 밝히는 일이 우선되어야 할 과제다. 이에 필자는 목월시의 율격구조를 구체적으로 상론해 보고자 한다.

2. 木月詩의 律格構造

목월 초기시의 율격장치로서 가장 많이 사용된 것은 소위 7·5조라 불러

10) 총량3보격은 4음격 음보 두 개와 5음격 음보 하나가 결합하여 형성되는 4·4·5음 3보격을 말하는데, 이는 둘째 음보 뒤의 중간휴지를 경계로 행 내에 두 개의 반행이 형성되며, 첫째 음보와 세째 음보의 첫 음절에 율동 강세가 오는 경향성을 지닌다(성기옥, 앞의 책, pp.241~242 참조).

11) 성기옥, 앞의 책, p.301.

는 총량 3 보격이다. 《靑鹿集》《山桃花》에 실려 있는 총 35편 중에서 총량 3 보격의 분포가 22 편이나 되며, 〈나그네〉〈閏四月〉〈靑노루〉 등 널리 알려진 작품들이 모두 이 詩型에 속한다.

우선 율격시행 단위로 분명한 율격휴지의 경계에 의해 구분되는 음보를 분단해 인용한다.

- a. 松花가루／날리는〃외딴 봉오리
—— 〈閏四月〉
- b. 구름에／달 가듯이〃가는 나그네
—— 〈나그네〉
- c. 갑사댕기／남끝동〃삼삼 하코나
—— 〈갑사댕기〉
- d. 해종일／구름발에〃우는 비둘기
—— 〈구름발에서〉
- e. 날기지애／오붓한〃진달래 꽃을
—— 〈九黃龍〉
- f. 芳草峰／한나절〃고운 압노루
—— 〈三月〉
- g. 머연 산／靑雲寺〃냇은 기와집
—— 〈靑노루〉

(／는 음보, 〃는 행 구분 표시 — 필자)

이 율격시행들은 모두 총량 3 보격의 형태로서 목월 초기시에서 압도적으로 많고, 더우기 목월 초기시 중 널리 알려진 작품들이 대개 이러한 기본 구조를 가지고 있다. 따라서 이런 종류의 율격시행이 지니는 율격적 특성을 究明하면 목월이 주로 선택한 율격장치의 본질을 밝힐 수 있을 것이다.

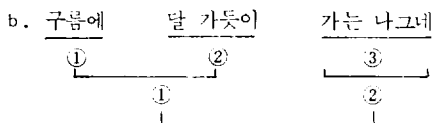
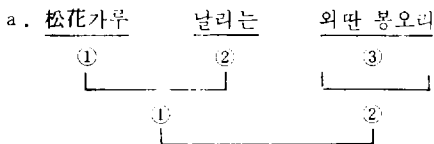
성기옥에 의하면, 이 총량 3 보격은 제 1, 2 음보보다 제 3 음보의 음량이 큰 것이 특징이고, 그 내부구조는 2 음보 말의 중간휴지의 실현으로 〈①② 음보 〃 ③ 음보〉의 반행적 대립, 즉 1 차 대립이 되고, 이것은 다시 앞 반행에서 1 음보 뒤의 음보말 휴지 때문에 〈① ② 〃 ③〉의 2 차 대립이 성립되어 3 보격이 지닌 율격적 특성을 그대로 지닌다. 또한 제 3 음보에서는

앞의 두 음보에 맞서기 위하여 내적 휴지가 설정되어 <①|②||③: _>으로 다시 분화, 3차 대립이 성립된다고 한다.¹²⁾ 즉, 이 총량3보격은 형태상으로 3보격에 속하면서도 음량이 큰 마지막 음보가 내적 휴지를 동반한 5음격 음보이기 때문에 사실은 4보격적 속성을 강하게 지니고 있다는 것이다.

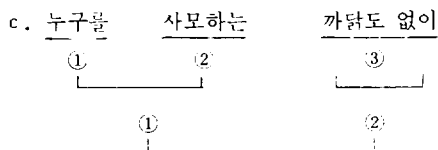
그렇다면 우리는 위의 율격시행들에서 보는 바와 같이 일차적으로 3음보로 나뉘어짐을 볼 수 있다. 이렇게 세 음보로 분단하는 것은 큰 무리가 없고 자연스럽게 느껴진다. 그것은 총량3보격에서 1, 2음보 사이의 율격 분단은 확정적이고 제3음보 내의 율격 분단은 비확정적이기 때문이다.

그런데 목월의 율격시행들을 3음보로 나누었을 때 각 음보들은 불균등하다. 음보를 구성하는 필수적이고 확정적인 자질은 音節이며, 長音이나 停音(목음의 상태로 느껴지는 것) 등은 보조적이며 임의적인 자질이다. 앞의 율격시행들을 세 음보로 나눌 때에 각각의 음보를 구성하는 음절수는 율격시행 내부에서 불균등한데, 이 불균등한 음보의 진행을 심리적으로 유사하게 느끼도록 만들거나 균등한 것으로 폭 넓게 인지하게 하는 것이 바로 보조적·임의적 자질들의 역할이다.

또한 위의 총량3보격은 율격적 균형감을 인지할 수 있게 하는 보조적 자질의 관여 외에, 제2음보와 제3음보 사이를 경계로 二分되는 형식으로 목여 안정된 구조를 취한다. 다음의 예를 보자.



12) 성기옥, 앞의 책, pp.367 ~ 368 참조.



위에서 보는 바와 같이 이것들은 제 1, 2음보가 결합하여 제 3 음보와 맞서는 구조를 취한다. 그것은 음량에 있어 7과 5가 맞서는 것이 3이나 4가 9나 8과 맞서는 것보다 자연스러울 뿐만 아니라 의미와 연관된 통사적 분단에 있어서도 이렇게 나뉘어 자연스럽기 때문이다. 따라서 목월의 총량 3 보격의 율격시행은 음보 진행의 질서에서는 불균등하지만 다시 이것은 二分 형식으로 묶여지므로 균형과 안정의 조화감을 지닐 수 있는 것이다.

우리는 위에서 총량 3 보격의 율격시행이 제 1, 2 음보보다 제 3 음보의 음량이 크므로 이것이 二分될 수 있음과 아울러 전반부의 두 음보와 거의 맞먹는 의미적 중량이 후반부의 한 음보에 놓인다는 사실을 알 수 있었다. 그런데 二分 형식에서는 반대로 전반부의 음량이 너무 크다(3 음보율에서 1, 2 음보의 음량이 너무 작았던 것에 비하여). 제 3 음보의 음량은 음보의 차원에서는 항상 과도하게 큰 크기이지만 二分 형식의 차원에서는 항상 과도하게 작은 음량이다. 이처럼 작은 후반부가 1, 2 음보가 결합된 전반부와 맞설 수 있기 위해서는 특수한 통사적·율격적 기능을 지녀야 한다. 그것은 곧 후반부인 제 3 음보 내부에 작은 내적 휴지를 둠으로써 경계표지 역할을 하여 다시 두 개의 음보로 분화할 수 있기 때문이다. 이를 율격휴지의 크기로 분단해 보이면 다음과 같다.

松花가루 | 날리는 || 외딴 : 봉오리
 구름에 | 달가듯이 || 가는 : 나그네
 해종일 | 구름밭에 || 우는 : 비둘기

이처럼 마지막 음보의 내부에 작은 내적 휴지가 존재함으로써 앞의 두 음보가 결합한 것과 유사한 비중을 지녀 균형과 안정을 유지한다고 말할 수 있다.

따라서 목월 초기시는 총량 3 보격을 基調로 한 율격시행이 형성되며, 제 3 음보의 과도하게 큰 음량이 앞의 두 음보와 맞서므로 이것이 二分 형식으로 통합되고, 二分 형식 안에서는 후반부의 음량이 과도하게 작으므로 내부에 내적 휴지가 강화되어 불안정하면서도 미묘한 균형과 안정을 유지하는 것이 그의 율격시행이 갖는 구조적 특질이다.

이러한 율격적 특성을 지니는 목월의 율격시행은 작품시행으로 분해되면서 현실적 창작물로 나타난다. 그의 詩作方法 내지는 작품 구성의 원리는 행구분 원칙에서 밝혀진다.

松花가루 날리는
외딴 봉오리 ——〈閏四月〉

누구를 사모하는
까닭도 없이 ——〈임에게〉

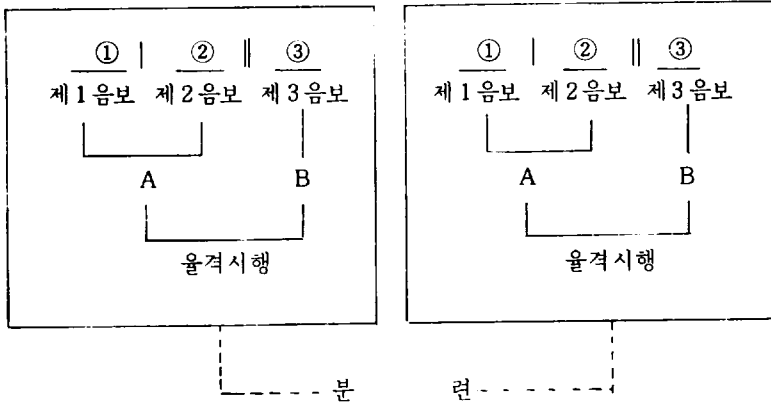
흐르는 냇물에
목을 추기고 ——〈三月〉

하나의 율격시행이 2행으로 분단되어 있는데, 이러한 행 구분의 심리적 배경에는 총량 3 보격의 내면에 二分 형식이 자리잡고, 그 구획은 제 2 음보와 제 3 음보 사이에 놓임이 확인된다. 즉 목월시의 총량 3 보격은 2행으로 분해될 때 대체로 〈①/②//③〉형이다.

지금까지 살펴본 목월 초기시의 율격구조를 도식화해 보면 다음의 〈표 1〉과 같다.

이처럼 목월 초기시의 율격구조는 대체적으로 하나의 율격시행이 제 2 음보와 3 음보를 경계로 해서 2행으로 나뉘고 그것이 직접 연을 이루며 하나의 의미 단락을 이루는 형식을 취하고 있다. 또한 3 보격의 내면에 二分 형식으로 묶이는 구조이기 때문에 불안전 속의 안정감을 지닌 율격적 질감을 제공할 수 있었다고 본다.

<표 1> 목월 초기시의 율격구조



(율격시행의 二分 형식에서 A는 전반부·B는 후반부, |·|| 표는 율격 휴지 표시)

Ⅲ. 木月詩의 形態의 特性

본고의 제 2 장에서 우리는 율격시행과 작품시행을 검토하면서 목월이 작품시행을 율격시행보다 작게 나누는 행 구분 방법을 사용한다는 것을 확인하였다. 이것은 곧 목월시의 일반적 형태를 알게 한다. 즉, 목월 초기시는 율격시행을 2행 또는 3행으로 분단하고 그것이 한 연을 이루는 데서 오는 간결성의 形態美가 가장 두드러져 보인다.

- A. a. 江나루 건너서
 밀밭 길을
- b. 머언 산 靑雲寺
 낡은 기와집
- c. 감사댁기 남끝동
 삼삼 하고나

- d. 松花가루 날리는
외딴 봄오리
- B. a. 山은
九江山
보라빛 石山
- b. 배꽃가지
반쯤 가리고
달이 가네
- c. 仙桃花
수정그늘
어려 보라빛

인용시 A 그룹은 하나의 율격시행이 2행으로 분단되어 있고 《靑鹿集》 무렵에 주로 작품 창작의 원리가 되고 있으며 《山桃花》에 까지 이어지고 있는 형태다. 그리고 B 그룹은 《山桃花》에 이르러 보이는 詩型으로서 하나의 율격시행을 3행으로 분해한 것들이다. 그러나 B 그룹에서도 작품 전체적으로 볼 때 하나의 율격시행을 3행으로 모두 분해한 것은 a) 밖에 없고 나머지는 작품내에서 변형을 시도한 것이다.

이렇게 목월 초기시에 있어서는 하나의 율격시행을 2행 또는 3행으로 분해하여 하나의 연을 이루며, 그에 따라 간결한 형태미가 돋보인다.

다음으로 목월 초기시의 형태적 특성으로서 지적할 수 있는 것은 서술어의 과도한 생략이다. 〈靑노루〉〈나그네〉가 그렇고, 이의 극단적인 예가 바로 다음의 〈佛國寺〉이다.

흰달빛
紫霞門

달안개
물소리

…… (중략) ……

흐느끼
젖는데

흰달빛
紫霞門

바람소리
물소리

金大幸은 서술어의 과도한 생략으로 말미암은 표현상의 효과를 緊縮感 形成, 新鮮感의 形成, 간결한 인상 등으로 지적한 바 있다.¹³⁾

위의 시는 ‘젖는데’ 하나를 제외하고는 모두 체언만으로 되어 있다. 체언만으로 배열되어 있는 이 시는 목월 초기시 중에서도 특이한 형태다. 서술어가 제거되고 체언만으로 된 이 시는 분명 설명이 없는 指示表出만의 극대화, 즉 意識의 노출없이 對象 자체만을 指示하고 있는 것이다.¹⁴⁾ 또한 金春洙도 이 시에 대해서 “意味論적으로는 述語가 省略되고 없다는 것은 判斷中止를 뜻하게 된다”고 설명하고 있다.¹⁵⁾

따라서 서술어의 과도한 생략으로 각 행의 마지막이 대체로 체언으로 끝나고 있는 것은 필연적으로 의미의 완결을 가져오고, 산문적인 설명이 제거된 상태에서 간결한 인상을 주게 된다고 말할 수 있다.

목월 초기시의 또 다른 형태적 특성은 반복적 형태다. 넓은 의미에서 운율 그 자체가 일정한 시간적 간격을 두고 되풀이되는 음의 반복적 질서이지만 여기서 말하는 목월시의 반복적 형태는 수체, 단어, 시행, 연이 동일하게 혹은 부분적인 수정을 거치면서 반복됨을 의미한다. 나중에 몇몇 작품의 예를 통하여 확인해 보자.

13) 金大幸, 「韓國詩歌構造研究」, 三英社, 1984. p.171 참조.

14) 任文赫, “詩行的 形態的 變形放,” 「國際語文」 第2輯, 국제대학 국어국문학과, 1981. p.116.

15) 金春洙, 「詩論」, 松園文化社, 1980. pp.33 ~ 34.

산이 날 에워싸고
 씨나 뿌리며 살아라 한다
 발이나 갈며 살아라 한다

어느 짧은 산자락에 집을 모아
 아들 낳고 딸을 낳고
 흙담 안팎에 호박 심고
 들썰레처럼 살아라 한다
 쭉대밭처럼 살아라 한다

산이 날 에워싸고
그믐달처럼 사위어지는 목숨
그믐달처럼 살아라 한다
그믐달처럼 살아라 한다

— 〈산이 날 에워싸고〉 全文

날가지에 오붓한
 진달래 꽃을

구황룡 산길에
 금실 아지랑이

…… (중략)……

날가지에 오붓한
 꿈이 퍼면

구황룡 산길에
 은실 아지랑이

— 〈九黃龍〉

시집 《靑鹿集》과 《山桃花》에서 각각 한 편씩 뽑아 보았다.

앞의 시 〈산이 날 에워싸고〉에는 네 가지의 반복 형태가 섞여 있다. 그것을 필자는 사기 다른 종류의 밑줄로 그어 보았다. 제 1연 1행의 ~~~친 “산이 날 에워싸고”는 제 3연 1행에 반복되어 있고, 제 1연 2행의 ____친 “살아라 한다”는 제 1연 3행과 제 2연 4행 및 5행, 그리고 제 3연 3행과 4행에 반복되어 있다. 또한 제 2연 2행의친 “농고”가 행내에서 반복되어 있으며, 제 3연 2행의 ____친 “그믐달처럼”이 바로 다음 행인 3,4행에 걸쳐 반복되고 있다.

뒤의 시 〈九黃龍〉에서는 제 1연 1행의 ~~~친 “날가지에 오붓한”이 4연 1행에 반복되고, 제 2연 1행의 ____친 “구황룡 산길에”는 5연 1행에, 그리고 제 2연 2행의친 “아지랑이”가 5연 2행에 반복되어 있으며 제 2연과 5연은 형태 구조 자체가 반복적이다.

한편, 〈구름밭에서〉라든가 〈달〉 등의 작품은 시의 처음과 끝에 반복적 형태의 연이 놓인다. 그리고 〈나그네〉에서도 제 2연의 “구름에 달 가듯이/가는 나그네”가 마지막 연인 제 5연에서 다시 그대로 반복된다.

그러면 이러한 반복 형태는 시에서 과연 어떤 機能을 수행하는가? M. Boulton은 반복에서 얻는 효과를 다음과 같이 다섯 가지로 생각하고 있다.¹⁶⁾

- ① 반복된 단어를 強調해 준다.
- ② 情緒의 高潮化를 이루어 그 絶頂으로 이끌어 간다.
- ③ 새로운 驚異感을 불러 일으킨다: 같은 단어를 다른 의미로 반복시키는 경우
- ④ 단조성을 탈피함으로써 내용의 수식도를 높인다: 단어나 구절의 형태를 약간 변형시켜 반복하는 경우
- ⑤ 民謠와 같은 效果를 낸다: 構文의 반복일 때.

복월시의 반복적 형태에서는 앞의 인용시에서 살펴 보았듯이 단어나 구절, 시행 및 연이 동일하게 혹은 부분적인 변형을 통해 거듭 반복됨에 따라, 반복되는 낱구의 의미를 강화시켜 주면서 다양한 이미지들을 하나의 고리로

16) 金大幸, 앞의 책, p.191에서 재인용.

북어 詩에 統一性을 부여해 주는가 하면 民謠와 같은 효과를 얻어 시의 음악성을 더해 준다고 할 수 있다.

Ⅳ. 木月詩의 解釋

앞에서 우리는 목월 초기시의 율격적 구조와 형태적 특성을 분석해 왔는데, 이러한 분석은 작품의 의미를 해명하는 데에까지 나아가지 못하면 아무런 소용이 없다. 그것은 서본에서도 언급했듯이 시에서의 운율의 중요성은 의미를 지탱하고 강조하는 한에서의 그것이기 때문이다. 다시 말하면 운율의 양상이 작품 의미에 어떻게 효과적으로 기여하는가 하는 것을 밝혀 줄 때 비로소 의미있는 작업이 될 수 있다는 것이다. 그러므로 여기에서는 지금까지의 분석을 토대로 실제 작품을 조명해 보려는 것이다. 그런데 개별 작품들을 여기서 모두 분석한다는 것은 불가능한 일이겠기에 목월의 초기시 중에서 널리 알려진 작품 몇 편을 중점적으로 분석해 보고자 한다.

1. < 나그네 >의 경우

江나루 건너서
밀밭 길을

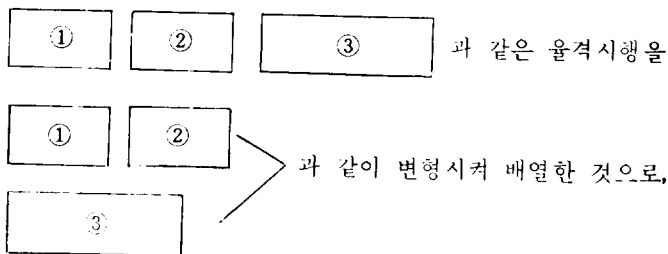
구름에 달 가듯이
가는 나그네

길은 외줄기
南道 三百里

술 익는 마을마다
타는 저녁 놀

구름에 달 가듯이
가는 나그네

이 작품은 전 5연으로 구성되어 있으며, 각 연은 총량3 보격의 율격을 따르고 있다. 즉, 이 시의 구조는 총량3 보격의 율격시행을 두 개의 작품시행으로 나누어 배열하고, 그것이 직접 연을 이루며 하나의 의미 단락을 이루는 형식을 취하고 있다. 다시 말하면 이것은,



각 행을 3음보로 배열치 않고 마지막 음보를 떼어 다른 행으로 만든 것은 시각적 조형미의 효과와 함께 그 새로운 행을 강조하기 위해서이다. 따라서 이 시의 각 연에 있어서 제2행은 제1행보다 강한 의미를 부여 받는다. 또한 각 연 가운데 제1연과 3연은 3·4·5라는 기본 음절수에서 벗어나는 데, 이는 1연과 3연이 다른 연들과 대비되는 의미를 암시한다. 즉, 1연과 3연은 나그네가 걸어가는 '길'을, 다른 연들은 '나그네'와 '시간'을 노래하고 있다.

의미의 진행으로 볼 때, 이 시는 1연(길)→2연(나그네)→3연(길)→4연(시간)→5연(나그네)로 진행되어 결국 이 시는 '길'과 '나그네'가 서로 대립되면서 진행되는 구조로 나타난다.

특히 이 시에서 2연과 5연이 반복된다는 것은 '나그네'의 이미지를 강조함과 아울러 '구름에 달 가듯이' 가는 '나그네'의 대립이 하나의 원형적 구조로 작용하고 있다는 것을 말해 주는 것이다. 이러한 원형적 구조는 '나그네'의 이미지가 이 시에서와 같은 의미로 무한히 반복됨을 암시해 주고 있다.¹⁷⁾

인간의 삶은 어차피 流動的이요 宿命的인 것이라고 한다면, 여기서 '나그네'의 이미지가 무한히 반복되는 것은 삶 그 자체를 存在論적으로 표현한

17) 金容樸·朴誌熙, 「한국현대시 작품론」, 문장사, 1983. p.309.

것이라고 말할 수 있다.

이렇게 볼 때, 이 작품은 운율과 의미구조, 그리고 반복의 효과에 힘입어 한층 작품의 효과를 거두고 있음을 알 수 있다. 오늘날까지도 이 작품이 널리 애송되고 있는 이유도 바로 운율이 강화되어 있고, 또한 그것이 작품의 미와 긴밀히 융합되어 있는 까닭이라 할 수 있다.

2. <靑노루>의 경우

머언 산 靑雲寺

낮은 기와집

山은 紫霞山

붉은 녹으면

느릅나무

속사일 피어가는 열두구비물

靑노루

맑은 눈에

도는

구름

이 작품은 목월 초기시형의 가장 일반적인 형태인 율격시행이 7/5字 배열로 조성되는 2행 1연형이지만 심한 변조를 보이고 있다. 즉, 앞 2연까지의 전반부는 2행 1연형의 일반적인 형태에 따르지만, 3연·4연·5연으로 진행해 가면서 심한 파격을 드러내고 있음을 살필 수 있다.

그리고 외형상 1연 2행으로 되어 있으나 의미상으로 보면 2행이 독립되어 있다기보다는 연속되어 있어서 시각적 효과를 더해 주고 있다. 즉, 시각적으로는 2행이 1연을 이루고 총 5연으로 구성되지만, 의미적으로는 1연이 1행처럼 되어 있고, 4·5연도 다시 하나로 묶을 수 있는 것이다.

후반의 세 연이 앞의 두 연까지의 형태적 전개에 부응하려면 다음과 같이 되어야 마땅하다.

(A) 느릅나무 속시일 피어가는
열두구비를

(B) 靑노루 맑은 눈에
도는 구름

그러나 위와 같은 형태가 아니라

(A)' 느릅나무
속시일 피어가는 열두구비를

(B)' 靑노루
맑은 눈에

도는
구름

으로 배열하고 있는 것이다. 권명옥에 의하면, (A)는 앞 행이 관형어(관형절)로 뒷 행을 明示的으로 수식함으로써 '열두구비'라는 단일 이미지의 제시에 그친다면, (A)'는 '느릅나무'와 '열두구비'라는 각각의 두 개의 이미지를 구현한다. 이 점은 이 작품의 4연 및 5연의 전개에서 더욱 분명해지는데, 작품 〈靑노루〉는 (B)'와 같이 됨으로써 이미지 제시의 多節化를 구현한다고 볼 수 있다.¹⁸⁾

이와 같은 운율 및 형태에 대한 배려는 시인의 정신세계나 작품의 의미를 선명하게 드러내 보여 준다.

맑고 청순한 것들의 세계에 대한 시인의 지향은 흔히 자연에 의탁하고 있

18) 권명옥, “木月詩의 形態的 考察 (I)”, 『韓國學論集』 第7輯, 漢陽大學校 韓國學研究所, 1985. p.286.

는데, 위에서는 대상의 일정한 축소 과정을 밟으면서 전개되고 있다. 제 1연은 ‘산—靑雲寺—집’, 제 2연은 ‘산—紫霞山—봄눈’, 제 3연은 ‘느릅나무—속스잇’ 등 ‘산’의 대체적인 장면에서 ‘느릅나무 속스잇’의 미세한 움직임에 이르기까지 화면은 구체화된다.

또한 “靑노루/맑은 눈에//도는/구름”과 같은 시상에서 보이듯이 세계의 막힘과 갑갑함으로부터의 해방 또는 새로운 지향은 구름 상징에 의해 내면의 정신세계를 형상화하고 있다. 그것은 곧 막힌 세계로부터 벗어나려고 애쓰는 자만이 추구하고 위안을 받을 만한 정신세계에의 지향을 뜻하는 것으로서 정신적 자유와 순결함의 상징으로 받아들일 수 있을 것이다.¹⁹⁾

이 때 시인은 총량 3보격 율격시행 하나를 음보 단위로 나누어 매듭짓고 있는데, 율격시행과 작품시행 사이의 기대와 차단이, 막힌 세계에서 벗어나고자 하는 심리와, 그러나 거기에서 완전히 벗어날 수 없는 상황의 정신적 긴장감을 효과적으로 나타낸 것이라고 할 수 있다.

3. 『佛國寺』의 경우

월남빛
紫霞門

달안개
물소리

大雄殿
큰보살

바람소리
술소리

泛影樓
뜬그림자

19) 申東旭, 앞의 논문, pp.251 ~ 252.

흐는히
씻는데

흰달빛
紫霞門

바람소리
물소리

이 시는 복월의 초기시 중에서도 특이한 형태다. 3 / 3으로 행이 구분되어 2행이 1연으로 되어 있는데, 각 연은 서로 對句를 이루는 형식으로 배치되어 있다. 또한 ‘바람소리 / 물소리’로 대표되는 聽覺映像과 ‘흰달빛 / 紫霞門’으로 대표되는 視覺映像이 週期的, 반복적으로 교체하고 있어 묘한 리듬감을 느끼게 한다.

한편, 이 시는 서술어를 대담하게 생략하고 채언만으로써 場面이나 情景을 제시해 보이고 있는 것이 특색이다. 즉, 이 시는 意識의 노출이 없이 그 대상 자체만을 指示하여 의미가 배제되어 있는데, 이는 곧 判斷中止를 뜻하는 것이라 하겠다. 판단중지란 대상에 대한 일체의 기성관념을 일단 괄호 속에 묶는 것, 곧 사물에 대한 판단을 유보하는 것이다. 이처럼 의미가 배제된 채언만의 시이지만 이를 통해 떠오르게 되는 佛國寺의 情景은 이 시가 갖는 독특한 美라고 할 수 있다.

따라서 이 작품은 1행 3음, 2행 1연의 定型性과 規則性이 형성하는 형태상의 특성과 시각적 이미지 및 청각적 이미지의 주기적·반복적 교체로 인한 리듬감, 그리고 서술어의 최대한 생략으로 의미의 緊縮感을 형성하는 表現方法 등이 두루 종합적인 효과를 내며 한 편의 시를 떠받치고 있다.

V. 結 語

지금까지 복월 초기시의 운율본적 접근을 통한 이해는 나름대로 유익한 방

법이었다고 생각되는데, 이상에서 논의한 것을 요약·정리해 보면 다음과 같다.

우선, 목월의 초기시에서는 작품시행을 율격시행보다 작게 나누는 행 구분 방법을 사용하는데, 이는 시각적 효과와 함께 정형율의 단조로움을 피하려는 것이 그 의도라고 할 수 있고, 이러한 방법을 통한 시적 효과는 율격시행과 작품시행 사이에 일으키는 율동적 긴장미의 효과라 하겠다. 또한 그의 초기시 중에서도 《靑鹿集》에서 《山桃花》로 갈수록 율격시행을 가능한 분해하려는 경향을 보이고 있다.

둘째, 목월이 주로 채용한 율격장치는 총량3보격이다. 이는 3보격적 내면에 4보격적 속성을 지녀 불안정하면서도 미묘한 균형과 안정을 유지할 수 있는 구조적 특성을 지니기 때문이다. 그리고 목월 초기시의 총량3보격은 제2음보와 제3음보를 경계로 해서 2행으로 나뉘고, 그것이 직접 연을 이루며 하나의 의미 단락을 이루는 형식을 취한다.

셋째, 형태적 특성으로는 율격시행을 2행 또는 3행의 작품시행으로 분단하고 그것이 한 연을 이루는 데서 오는 간결성의 형태미, 그리고 서술어의 과도한 생략과 반복적 형태가 두드러진다.

네째로 목월의 중요 작품 분석에서 알 수 있듯이 목월에게 있어 운율 및 형태는 시의 내용이나 의미를 담는 고형적 틀이 아니라 작품의 의미와 긴밀한 융합을 가져 시의 의미를 더욱 강조하고 지탱하는 요소로 작용한다. 정서나 의미의 내용과 운율적 요소가 조화로운 상승작용을 지녀, 유기적 실체로서 형상화된 점에 목월시가 지닌 끈질긴 생명력이 있다고 말할 수 있다.

그러나 본고의 논의만으로는 목월시 이해의 한 방법적 모색에 불과하다. 우선 《山桃花》 이후의 전 시집에 걸쳐 운율적 양상을 더듬어 보아야 하겠고, 당 시대와 사회의 특수한 성격이 시인에 미친 정신사적 조명이 함께 이루어질 때 비로소 목월시의 전모를 온전히 파악할 수 있을 것이라고 생각한다. 본고에서 미흡했던 이러한 문제는 다음 기회로 남겨 둔다.

參 考 文 獻

- 朴木月外, 「青鹿集」, 乙酉文化社, 1946.
- 朴木月詩全集, 端文堂, 1984.
- 韓國現代詩文學大系 18, 「朴木月」, 知識產業社, 1983.
- 金大幸, 「韓國詩歌構造研究」, 三英社, 1984.
- 金大幸 編, 「韻律」, 文學과 知性社, 1984.
- 金奉郡·李龍男·韓相武 共著, 「韓國現代作家論」, 民知社, 1985.
- 金容樸·朴喆熙, 「한국 현대시 작품론」, 문장사, 1983.
- 金容樸·金光南·鄭漢模, 「文學의 理解」, 韓國放送通信大學出版部, 1984.
- 金竣五, 「詩論」, 문장사, 1986.
- 金春洙, 「詩論」, 松園文化社, 1980.
- 성기옥, 「한국시가유편의 이론」, 새문사, 1986.
- 鄭在浣, 「韓國現代詩의 反省」, 螢雪出版社, 1981.
- 鄭漢模, 「現代詩論」, 普成文化社, 1987.
- 권명옥, “木月詩의 形態의 考察(I)”, 「韓國學論集」 第7輯, 漢陽大學校 韓國學研究所, 1985.
- 金宗吉, “鄉愁의 美學”, 「眞實과 言語」, 一志社, 1974.
- 申東旭, “朴木月の 詩와 외로움”, 「冠嶽語文研究」 第3輯, 서울대학교 출판부, 1978.
- 吳世榮, “형식적 기교미와 자연의 인식”, 「文學思想」, 1984.8.
- 李起哲, “抒情詩의 形態의 勝利”, 「現代文學」, 1979.6.
- 任文赫, “詩行의 形態의 變形攷”, 「國際語文」 第2輯, 國際大學 國語 國文學科, 1981.
- 趙商箕, “朴木月論”, 「東國大論文集」 第3輯, 1980.

目 次

創刊辭

激勵辭

〈論 文〉

濟州島 巫俗의 祭物과 神	玄容駿	7
李德一의 '憂國歌'考	秦澤瑞	15
Baudelaire詩의 初期 移入樣相 : '糜惱의 舞蹈'를 중심으로	文聖淑	37
몇 語形成 接尾辭에 대하여 : 특히 '-이다, -대다, -거리다, -하다, -ㅅ'의 관련을 중심으로	金智弘	55
濟州島方言의 時相에 관한 一考	吳鶴秀	83
蔡萬權文學의 諷刺 : '太平天下'를 중심으로	裴晶權	103
創世·始祖 神話考 : 물의 이미지를 중심으로	邊泰又	115

〈現地學術調查報告〉

濟州道 南濟州郡 安德面 大坪里	133
- 調査経緯·社會背景·方言·民謡·說話·信仰 -	
濟州道 北濟州郡 翰林邑 明月里	229
- 調査経緯·社會背景·歲時風俗·方言·民謡·說話·信仰 -	

〈彙編〉

卒業生名單·卒業論文·現勤務處	320
-----------------------	-----