

[일반논문]

정지용의 ‘본래 마음’으로의 회귀 의식 연구

양인숙

(단국대학교 박사과정)

차례

1. 서론

2) 동시에 나타나는 모더니즘

2. 본론

3) 직선과 곡선의 미학

1) 색깔이 주는 감각적 이미지

3. 결론

1. 서론

문학의 근원(根源)은 자연에 있으며 자연계는 도(道)의 미적 표현(道之文)으로 인류 사회의 제도 문물, 도덕규범, 문화예술은 모두 도의 표현 형식이다. 문학이란 자연현상과 사회현상을 통하여 도를 밝히는 그릇이라고 인식하였다. 즉 도란 마음과 물질이 교감한다는 관점에서 출발하여 문학과 현실의 직접적인 관계에 주목했다. 또한 자연 경물과 문학은 밀접한 관계에 있는 터라 문학작품은 인간 마음과 물질의 교감 결과로 변화·발전 할 수 있다고 보았다.¹⁾

정지용은 1920년대 후반인 1926년 6월 「카페프란츠」를 《학조》 창간호에 발

1) 유협(劉協), 최동호 역, 「원도」, 『문심조룡』, 민음사, 1994, p.37. 참고.

표하면서 활동을 시작했다. 그가 작품을 발표하기 시작한 1920년대 후반은 낭만풍의 작품들이 나타나던 시기이다. 1919년 3·1 만세운동의 좌절로 암울한 사회분위기는 시가 감상적으로 나타나게 된 계기가 되었다. 또한 계몽주의를 탈피하려는 경향이 나타나며 사회적으로 낮은 계층의 시민을 주인공으로 한 글들이 나타났는가 하면 국민문학운동과 순수문학, 시의 회화성, 지적인 언어를 강조한 이미지즘적 경향도 나타났으며 생명파와 자연과 인간의 조화를 시적으로 형상화 하려는 청록파가 나타났으며 다양한 문예사조의 현상이 나타났던 시기이기도 하다. 작가는 이러한 시대적 상황의 영향을 받을 수밖에 없다.

어둠의 시기로 대변되는 1926년부터 작품 활동을 시작한 정지용은 “감각적으로 세련된 언어의 발굴, 현대적 감수성과 참신한 이미지의 제시, 격조 높은 말솜씨와 색채, 선명한 심상과 빼어난 감성으로 당시 한국시단에 새로운 충격을 주게 된다.”²⁾ “우리말의 各個의 단어가 가지고 있는 무게와 감촉(感觸)과 빛(光)과 그늘(陰)과 형상(形)과 소리(音)”³⁾에 대한 특수성이 살아나고 있다는 점이 돋보인다. 박용철, 김기림은 1) 예리한 감각으로 사물의 진수(眞髓)를 파악하여 감수성의 영역을 넓히는데 기여했으며 2) 우리말을 조탁연마하여 독창적이고 개성적인 시어를 구사하였고 3) 새로운 감성의 도입, 청신한 이미지의 사용 등 우리 시에 새로운 지평을 열었다는 긍정적인 평가를 하였다. 반면 임화는 정지용 시에 있어 부정적인 평가를 한다. 지식계급의 주관적 환상에서 유래한 것으로 현실에 대하여 무관하고 언어표현의 기교(技巧)에만 매달리기 때문에 그들의 시는 내용과 사상이 없는 부르주아 시의 현대적 후예(後裔)⁴⁾라고 혹평을 했다. 이런 문단의 이중적인 평가를 받으며 정지용이 갈 수밖에 없었던 자연으로의 회귀과정을 살펴보기로 한다.

정지용의 작품 세계는 세 단계로 나누어 볼 수 있다. 그는 처음 《학조》에 「카페프란츠」를 발표하며 문단에 나타났다. 나라도 없고 집도 없이 이국중 강아지에게 발을 빨아 달라고 할 만큼 자신을 비하시키며 시작하였다. 초기에는 사회주의현상을 한 폭의 그림을 그리듯 이미지 표현에 주력했다. 그러다가 1931년

2) 김훈, 「정지용시의 분석적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1990, pp.10~11.

3) 김기림, 「1933년 詩壇의 回顧」, 《조선일보》, 1933. 12. 8. (김훈, 박사논문에서 재인용)

4) 위의 글, pp.10~11. 참고.

「무제」로 시작한 종교적 성향의 글을 쓰게 된다. '백없이 가슴에 두 손이 얹으며' 절만큼 신앙에 몰입을 하지만 시로 발표한 작품은 11편으로 많지 않다. 1931년 「무제」⁵⁾, 1933년 《가톨릭 청년》 4호에 「임종(臨終)」, 「별」, 「은혜(恩惠)」, 「갈닐레아 바다」를, 1934년 「다른 한울」, 「또 하나 다른 태양」, 「불사조」, 「나무」를 발표하였으며, 1935년 「비극(悲劇)」을 《가톨릭 청년》 4호에 발표한 이후로는 종교시는 더 이상 발표하지 않았다. 이밖에 1935년 《시원》에 「승리자 김안드레아」를 발표하지만 작품집에는 실지 않았다. 「백록담」에 오면서 자연으로 몰입하게 된다. 모더니즘계열에서 종교적으로, 다시 종교를 넘어 자연으로 돌아오게 된 배경이 무엇일까? 작가가 주어진 상황에서 삶의 태도를 바꾸게 되는 고리는 무엇일까? 이는 전체 작품을 시기별로 살펴봄으로써 추정해 볼 수 있다.

그는 초기에는 감각적인 언어로 사물의 색깔과 움직임을 바로 눈앞에 옮겨 놓는 듯한 표현에 주력하였으나 중기에는 자신의 내면을 비추어 볼 수 있는 종교에 심취했다. 그러나 종교에는 한계성이 있다. 문학창작의 근본은 자연에 있다. 자연의 원리와 그 이치를 깨닫지 못하고 글을 쓰게 되면 삭막할 뿐 아니라 작가 스스로 억지를 부리게 되고 메마른 글이 되어 중국에는 딜레마에 빠질 수밖에 없다. 정지용이 박두진을 추천하며 써 보낸 평에 “조류(鳥類)의 울음에도 기괴한 외래어를 섞지 않고 인류와 친밀해야 자연어가 되고 보니 끝까지 박군의 수림에는 폭풍이 아니 외도 좋습니다.”⁶⁾ 라고 한 것으로 보아 그가 얼마나 자연적인 언어를 중요시 했는가 알 수 있다.

오랜 생명을 지낸 글을 쓰기 위해서는 우선 도, 즉 자연을 그 근본으로 삼아야 한다. 정지용은 초기 중기를 거치면서 자연의 이치를 깨달음으로 해서 스스로 자연 순리를 따르게 되었다고 볼 수 있다.

5) 『정지용 시집』에는 「그의 반」이라는 제목으로 수록된다.

6) 정지용 사이버 문학관에서 인용.

박군(박두진)의 시적 체취는 무슨 살림에서 풍기는 식물성의 것입니다. 실상 바로 다옥한 살림이기도 하니 거기에는 김생이나 뱀이나 개마나 죽을이나 슬픔까지가 무슨 수취(獸哭)를 발산할 수 없이 백일(白日)에 서늘없고 폭은히 젖어 있습니다. 조류(鳥類)의 우름에도 기괴한 외래어를 섞지 않고 인류와 친밀해야 자연어가 되고 보니 끝까지 박군의 수림(樹林)에는 폭풍이 아니 와도 좋습니다. 항시, 멀리 해조(海潮)가 울 듯이 좌-하는 극히 섬세한 송뢰(松籟)를 가졌기에. 시단에 하나 <신자연(新自然)>을 소개하며 선자(選者)는 만열(滿悅) 이상이었다.

7) 최동호, 「정지용과 山水詩의 고전적 세계」, 『정지용 시선·항수』, 1991, p.139.

하여 본고에서는 정지용이 현대 시사에 ‘언어에 대한 자각’ 또는 감각을 각 별하게 드러낸 최초의 시인⁷⁾으로 기억되는 연유와 다양한 감각적 경험을 선명한 심상과 정제된 언어로 포착해 낸 그의 시들을 살펴보기로 한다.

2. 본론

1) 색깔이 주는 감각적 이미지

한 작가의 작품이 지닌 진정한 가치를 정확하게 이해한다는 것은 어렵다. 언어와 언어 사이사이의 시간과 공간을 살펴야 하며 언어 하나하나를 판별하고 그 시어가 담고 있는 질박함과 화려함이 뒤섞여 있는 문학작품을 분석한다는 일은 쉬운 일이 아니다. 하여 문학 작품을 분석하려는 사람은 자체적인 수용의 도를 가지고 가장 객관적인 관점에서 바라보아야 한다. 더구나 정지용의 시처럼 감각적인 언어로 이루어진 작품을 분석할 때는 분석자의 주관적인 시선이 조금이라도 중용(中庸)의 도에서 벗어나다면 제대로 된 비평을 할 수 없을 것이다. 치우침이 없는 중심(中心)에 서서 시어(詩語)의 의미(意味)와 의미(意味)가 만나 어떠한 공명을 일으키며 독자의 마음에 가 닿는지 살펴야 한다. 다음 시에서 형상을 보고 색깔을 통해 감각을 어떻게 극대화 시키고 있는지 알아본다.

고래가 이제 횡단(橫斷) 한뒤
해협(海峽)이 천막(天幕)처럼 퍼덕이오.

…… 흰물결 피여오르는 아래로 바둑돌 자꼬 자꼬 내려가고,
은방울 날리듯 떠오르는 바다종달새……
한나잘 노려보오 흠켜잡어 고 뺨 안살 빼스라고.

7) 최동호, 「정지용과 山水詩의 고전적 세계」, 『정지용 시선·형수』, 1991, p.139.

*

미역냄새 향기한 바위틈에
진달래꽃빛 조개가 햇살 쪼이고
청제비 제날개에 미끄러져 도-네
유리관 같은 하늘에.
바다는—속속 드리 보이오.
청대스님 처럼 푸른
바다
봄

*

꽃 봉오리 줄등 겨뒀한
조그만 산으로—하고 있을까요.

솔나무 대나무
다옥한 수풀하고 있을까요.

노랑 검정 알롱 달롱한
블랑키트 두르고 쪼그린 호랑이로—하고 있을까요.

—「바다 6」 전문⁸⁾

6연 19행으로 이루어진 한편의 시에 무려 8가지 이상의 색깔이 나타난다. 고래가 횡단을 하자 해협이 바람 많이 부는 곳에 설치된 천막을 연상케 하는 '海峽이 天幕처럼 퍼덕'이는 모습은 물결의 움직임을 그대로 독자에게 보여 준다. '흰물결'과 '은빛방울'을 굴리듯이 아니고 '날리듯' 떠오르는 바다종달새의 소리가 '은빛' 맑은 소리로 귀에 쟁쟁하며 독자가 지금 바다 위에 서서 바다를 보고 있는 듯한 착각을 일으킬 만큼 공감각적 현상을 나타낸다. 한나절 노려보는 열정은 이미 '뽕안살'을 욕심내고 '미역과 진달래꽃빛'의 조개의

3) 1935년도에 출판된 『정지용 시집』에 쓰인 세로쓰기를 가로쓰기로 바꿀 뿐 한자어나 띄어쓰기 구조는 원문 그대로 쓰기를 원칙으로 한다. 단 부득이한 경우에만 현대어로 기록한다.

대비가 한 폭의 바다 풍경을 그려준다. 이 시를 읽으면 화려한 감각적 색채에 매료되다가도 막상 다 읽고 나면 공허해진다. 결과적으로 정지용의 '바다'는 감각적이긴 하지만 바다가 지니고 있는 사유할 수 있는 공간에 대해 되새김질 하며 들여다볼 수 있는 깊이를 감아올리지 못했다는 아쉬움이 남는다. 1930년 대 당시에는 이러한 이미지즘적 시가 환상적으로 좋아 보였을지는 모르겠지만 두고두고 새겨가며 음미할 수 있는 철학적 사고나 공간이 없어 아쉽다. 이러한 아쉬움이 남는 이유가 후기 시에 가면 스르르 풀린다.

그렇다면 여기서 정지용에게 '바다'는 어떤 의미를 지녔을까? 『정지용 시집』에는 바다를 소재로 한 시가 12편 정도 된다. 그런데 『백록담』에 오면 바다를 소재로 한 시는 보이지 않는다.

충북 옥천 출생인 그가 품고 있는 바다는 어떤 것이었을까? 바다는 무한히 열려 있는 공간일 수도 있고 감히 접근을 할 수 없도록 닫힌 공간일 수도 있다. 그런가 하면 모든 것을 다 포용할 듯 넓은가 하면 그 무엇도 용납하지 않고 삼켜 버리는 무서움도 지니고 있다. 이러한 복합적인 요소가 내포되어 있는 바다이지만 정지용 시에서 바다는 출렁이는 바다의 겉모습과 소리만을 통해 감각적 이미지로 표현하고 있을 뿐이다. 정지용의 또 다른 시에서는 같은 바다가 또 다른 감각으로 표현된다.

바둑 돌은
내 손아귀에 만져지는 것이
찍은 조은가 보아.

그러나 나는
푸른바다 한복판에 던졌지.

바둑돌은
바다로 각구로 떨어지는 것이
찍은 신기 한가 보아.

당신도 인제는
나를 그만 만지시고,
귀를 들어 팽개를 치십시오.

나 라는 나도
바다로 각구로 떨어지는 것이,
찍은 시원해요.

바둑돌의 마음과
이 내 심사는
아아무도 모르지랴요.

—「바다 5」 전문

「바다 6」에서 화려한 색깔과 감각적인 이미지로 바다의 움직임을 눈에 보이듯이 그려주었다면 「바다 5」는 내가 뛰어들고 싶은 바다다. 나를 만지고 있는 당신 손을 떠나 차라리 바다 속으로 거꾸로 쳐 박히는 것이 시원할 것이라는 느낌이다. 「바다 6」이 바라보며 즐기는 차원의 바다라면 「바다 5」는 '당신'으로부터 도망을 치고 싶어 구원을 청하고 있다. '나'와 내가 던지는 '바둑돌'이 오버랩 되며 닫힌 공간에서 열린 공간으로의 탈출에 대한 욕망을 표현하고 있는 것이다.

“단단하고 힘센 것을 물리치는 데 물보다 더 훌륭한 것이 없다는 것이다. (……) 물처럼 약한 것이 강한 것을 이기고 물처럼 부드러운 것이 굳센 것을 이기는 것”⁹⁾처럼 단단하고 굳센 '당신'에게서 물로 이루어진 넓은 바다로 내던져지기를 기다린다. 혼자서 능력으로는 벗어날 수 없는 상태로 당신에 의하여 내던져지기를 바라는 화자는 매우 나약한 존재이다. 자기가 쥐고 있던 바둑돌처럼 바다에 '각구로' 쳐 박힐지라도 '당신의 손아귀'를 벗어나고픈 욕망을 가져보지만 그런 내 마음을 '아무도 모르지랴요'라고 토로하고 있다. 여기서 '손

9) 노자, 오강남 역, 『도덕경』, 현암사, 1995. pp.329~331. 참고.

아귀'가 지닌 의미는 다양하게 풀이할 수 있다. 인간이 지나는 기본적인, 벗어 던질 수 없는 관념의 굴레일 수도 있고, 당시 시인이 처한 시대 상황일 수도 있다. 인본주의 교육에 의해 성장한 화자가 자본주의로 변화되어 가는 사회 현상에 적응할 수 없는, 뛰어 넘지 못하는 장벽으로서의 손아귀일 수도 있다. 무엇보다도 보전 「바다 5」에 등장하는 화자는 오직 저 넓은 바다의 품으로 내던져지기를 기원하는 수동적인 한 인간의 존재를 '바둑돌'로 대신하고 있다.

2) 동시에 나타나는 모더니즘

“예지에서 참신한 영해(嬰孩)의 놀어(訥魚), 그것은 차라리 시에 가깝다. 어린아이는 새 말 바깥 배우지 않는다. 어린아이의 말은 즐겁고 참신하다. 오래 쓰는 말이라도 그것이 시에 오르면 번번이 새로 탄생한, 혈색이 붉고 따듯한 체중을 얻는다.”¹⁰⁾고 하였다. 정지용의 언어의 절제성은 이미 그의 의식 깊숙이 있던 것이지 서구 이미지즘에서 비롯된 것이 아니라는 점을 입증할 수 있는 말이다. 동심, 그 기본 바탕에 한시의 자수율과 리듬, 그 안에 담아야 할 철학적 사고까지가 서로 어우러져 발효되어 문학이란 그릇에 담겼을 때 단아한 맛을 내는 작품이 된다. 「시의 옹호」에서 그는 “자연을 속이는 변이는 참신할 수 없다. 시인은 완전히 자연스런 자세에서 다시 비약할 뿐이다”라고 한 점으로 보아 그는 모든 문학의 기저에는 자연적인 순리가 존재해야 한다고 보았던 것이다. “글이라는 것은 기운의 표현이다. 글을 한다는 것은 배우기만 해서 될 것이 아니로되, 기운을 기르는 것으로써 가질 수 있는 것입니다. (……) 기운이 마음속에 가득 차서 얼굴에 넘치고, 그 말에 움직이어 글에 나타난 것이니 이는 자기도 모르는 사이에 된 것”¹¹⁾이라고 하여 문학은 생이지지(生而知之)에서 나오는 것이라고 규정하고 있다. 무릇 문학은 인간을 자연의 일부로 봤을 때 거침없이 흘러나오는 것이라야 진정한 것으로 보았다. 위의 「바다 5」에서 보는 것처럼 목을 쥐고 있는 '손아귀'가 시대에 따른 개인적 정서든 시대 상황이 주는 사회적 통념이든 간에 여기서 탈출을 하고 싶어 하는 것은 인간

10) 정지용, 「시의 옹호」.

11) 황건·김달진역, 「상추밀한태위서」, 『고문진보』, 문학동네, 2000, pp.607~608.

의 본능인 것이다. 또한 인간은 나를 죄고 있는 굴레를 벗어나고픈, 즉 탈출하고 싶어 하는 본능을 지니고 있다. 글 속의 화자가 돌맹이 하나를 통해 돌아가고자 하는 곳은 바다이다. 여기서 바다는 피안의 세계다. 경계 짓지 않고 모두가 편안할 수 있는 세상, 곧 동심의 세상이다. 지금 이렇게 힘든 것은 그러한 인간의 본성이 겹겹으로 가려져 있기 때문이다.

막 태어난 아이를 물에 넣으면 수영을 한다. 아이는 수영을 배운 적이 없지만 본능적으로 손을 허우적이며 물 밖으로 나오게 된다. 이때 아이의 뇌는 가려진 것이 없이 살고자 하는 욕구만이 있을 뿐이다. 두렵다거나 이렇게 해야 한다는 의식적인 행동은 없다. 단지 본능적으로 손과 발을 움직여 숨을 쉴 수 있는 물 밖으로 나오게 된다. 물 밖으로 나오는 아기의 본능이 생이지지(生而知之)다. 문학도 그렇게 본능적으로 쓰여야 한다고 피력하고 있다. 사회적인 제약이나 이성적 판단, 그 어떤 의식이나 체면으로 인해 가리어지지 않았을 때는 가능했던 일이 성장을 하면서 차츰 이성과 체면으로 한 겹 한 겹 본성이 덮이고, 덧칠을 하다보면 자신도 모르는 사이에 그것이 사회 통념이 되고 그 통념이 자신의 목을 옥죄는 굴레가 된다. 이런 굴레가 씌워진 시인이 스스로 할 수 있는 일이란 아무 것도 없다. 프로이트는 이러한 문학적 성향의 최초의 흔적을 어린아이의 놀이에서 찾는다. 어린이는 놀이를 통해 현실에서 얻을 수 없는 즐거움을 얻는데 비해 어른들은 그것을 몽상으로 대신한다. 꿈이 무의식적 욕망이 그려놓은 추상화라면 문학은 꿈에 비해 보다 의식적 자아의지의 소산으로 구상화에 가까울 것이다.¹²⁾ 이런 자아의식을 일반문학에서는 왜곡시키거나 은폐된 상태로 독자에게 보여주는 것이고 아동문학은 상징적인 대상으로 독자에게 보여준다. 특히 동시는 다른 사물을 들어 변증법적으로 보여주거나 무의식적 욕망을 상징어를 통해 보여준다.

삼동 내—얼었다 나온 나를
종달새 지리 지리 지리라……

12) 류경동, 「프로이트의 정신분석학이론과 문학연구」, 《우리어문연구》 제16권, 우리어문학회, 2004, p.35.

왜 저리 놀려대누.

어머니 없이 자란 나를
종달새 지리지리 지리리……
왜 저리 놀려대누.

해 바른 봄날 한종일 두고
모래톱에서 나 홀로 놀자.¹³⁾

—「종달새」 전문

이 시 역시 생이지지(生而知之)로 쓰인 동시는 아니다. 하지만 예로 든 이 유는 이렇다. 혹독하게 추운 겨울 세 달을 꼼짝없이 얼었다가 모처럼 봄별을 쫓려고 나온 '나를' 종달새는 '지리 지리 지리리' 놀려댄다. '정확하고 경제적인 언어구사'와 '창의적인 의성음의 발견도 실감'¹⁴⁾난다.

새소리가 주는 감각적 이미지가 놀려대는 말로 상징성을 띄고 있다. 유종호는 「묘지송」에 나오는 박두진의 '빼이 빼이 뱃중 뱃중'이란 멧새의 빼어난 의성음도 '지리 지리 지리리'에 빗지고 있다고 했다. 늘 들리는 새소리이지만 듣는 대상의 감정에 따라, 표현에 따라 달리 들리는 것이다. 이 시에 등장하는 화자가 겪은 엄마 없이 살아내야 하는 삼둥이라면 몸은 물론 말할 것도 없겠거니와 마음까지도 뽕뽕 얼어 운신하기도 힘들 것이다. 여기서 '종달새'는 시인 자신이 될 수 있다. 시인은 이렇게 놀려대는 종달새를 두고 '해 바른 봄날 한종일 두고/모래톱에서 나 홀로 놀'기로 작정한다. 종달새마저 '지리지리 지리리' 놀려대는데 다른 아이들이야 놀아줄 거라고 생각할 수 없다. 혼자인 화자에게 날아다니는 종달새는 그를 놀려대는 존재로 나오지만 '모래톱'은 '하루 종일 혼자 놀아도 노는 대로 친구가 되어 준다. 넓은 모래톱은 외로운 아이에게 친구가 되어 준다. 종달새처럼 작은 것은 오히려 외로운 나를 놀려대지만 모래톱은 위안이 된다. 이는 삼둥이라는 힘겨운 세월을 이겨내고 나온 아이가 생각하는 것

13) 정지용, 『향수』, 미래사, 1991, p.99.

14) 유종호, 「시는 언어로 빛난다」, 『유리창』, 민음사, 1995, p.145.

으로 각이지지(覺而知之)가 된다. 학문적인 과정이 되었던지 힘든 생활을 살아내고 난 과정이 되었던지 이는 배우는 단계를 지나 깨달아서 나오는 글이다.

얼굴 하나야
손바닥 둘로
꼭 가리지 만.

보고 싶은 마음
호수만 하니
눈감을밖에.

—「호수 1」 전문¹⁵⁾

별똥 떨어진 곳,
마음에 두었다
다음날 가보려,
벼르다 벼르다
이젠 다 자랐소.

—「별똥」 전문¹⁶⁾

「호수 1」은 1930년 《시문학》 2호에 1926년에 쓴 「저녁 햇살」과 「초밤 별에게」 등과 함께 실려 있다. 「별똥」은 같은 해 《학생》 2권 9호에도 실렸다. 두 편의 시에서 보면 '손바닥'으로 호수를 가릴 수는 있어도 누군가를 그리워하는 마음이야 어찌 가릴 수가 있으랴. 누구라도 눈감아 체념할 수밖에 없는 안타까움이 행 사이사이를 짊 메우고 있다. 그런가 하면 「별똥」에서는 별똥 떨어진 자리를 찾아가 별똥이라도 주워볼까 미루다 미루다, 행여나 행여나 주울까 '마음'에 두고 기회만을 엿보다가 자라버리고 말았다는 안타까움도 있다. 그러나 「별똥」에서 더 중요한 것은 떨어진 것, 즉 꿈꾸던 것이 이미 다 포기된, 더 이상은 꿈

15) 정지용, 앞의 책, p.68.

16) 정지용, 『향수』 깊은샘, 1999.

같은 것은 무의미한 것으로 찾지도 바라지도 않는 무의미한 삶이 되어버렸다는 자기포기의 생각이 들어있다는 점이다. 현재 주어지는 상황에 더 민감해야지 「별똥」같은 것은 생각할 수도 없이 자라버린 것이다. 자란다는 것은 꿈을 키워 가는 것이지 포기하는 것이 아닌데도 많은 사람들이 그렇게 잊고 포기한 채로 살아간다. 당시의 모더니즘은 이런 우리 본래의 이성적인 정서보다는 지성이 우세하다고 주장했다. 초기 모더니스트들이 할 수 있었던 것은 일본 유학으로부터 받아들여진 서양학문적 우위성을 들어 이성보다는 지성이 먼저라고 생각했으며 현실을 떠나서는 살 수 없다는 실사구시에 입각하여 도학적이라거나 시인들의 초월적 태도에 대한 적극적인 비판이었다. 하여 깊이를 잴 수 없는 청각적 요소보다는 눈으로 직접 확인하며 볼 수 있는 시각적 요소를 강조하였다. 정지용 역시 소리나 모양을 시각적이거나 감각적으로 표현한 작품이 많다. 「바다 1」에서 종달새의 소리가 ‘은방울’로 표현되는가 하면 ‘청땃잎같은 하늘’이나 ‘유리판 같은 하늘’이 그 좋은 예이다. 「바다 2」의 파도가 치는 모습을 ‘푸른 도마뱀 떼 같이/재재발렸다’라거나 「홍역(紅疫)」에서는 눈보라가 ‘꿀벌 떼처럼 Ning거린’다고 ‘한밤에 벽시계(壁時計)는 불길한 탁목조(啄木鳥)! 나의 뇌수(腦髓)를 미싱바늘처럼 쪼다’는 읽는 것만으로도 내 온 몸을 쪼아대는 것처럼 감각적이다. 그러나 「바다 5」에서나 정지용 동시라고 구분지는 「종달새」, 「호수 1」, 「별똥」 등을 보면 모더니스트로서의 정지용보다는 자연으로 회귀하고 싶은 작가의 심정이 잘 드러나 있다. 나를 옥죄는 손아귀를 떠나 깊이나 넓이를 알 수 없는 바다로 차라리 내던져지고 싶은 마음이나 삼동 내 얼었다 나온 나를 감싸는 못 줄망정 종달새마저 놀려대는 세계보다는 ‘해 바른 모래톱’, 즉 자연 속에서 하루 종일 놀고 싶다는 아이의 마음이 잘 나타나 있다. 주어지는 대로, 거리낌 없이, 제약됨 없이 사는 세계가 자연이며 동심의 세상이다. 이렇듯 정지용은 시를 통해 자연으로 회귀하고 싶은 내면의 욕망을 표현하고 있다.

3) 직선과 곡선의 미학

문학은 직선의 미학과 곡선의 미학이 잘 어우러져야 그 진가를 발휘한다. 20세기 초 일본 유학생들이 늘어나면서 먼저 서양문화를 받아들여 발전한 일

본의 모습을 보고 온 유학생들에 의해 한국에도 영문화권 사상의 유입이 시작되었다. 우리나라에도 서서히 개화의 물결이 일게 되었다. 이로 인해 이미 익숙하게 우리들의 몸과 마음을 지배하던 동양사상은 점차 그 힘을 잃기 시작했다. 마치 우리 몸의 일부인 기관을 의당 있으려니 생각하고 존재 자체를 잊고 사는 것처럼, 몸에 배어 익숙해진 문화는 이제 식상하고 구식이 되어버렸다.

1920년대 국권침탈의 위기에 휘말리며 나라도 국민도 흔들리는 사이 우리는 새로운 문물의 좋고 그름을 판별할 사이도 없이 신문화에만 매달리게 되었다. 그 영향으로 신문화를 모르면 고지식하거나 보수적인 것으로 치부하는 풍조가 생겨났다. 아울러 함께 밀려드는 자본주의와 산업화의 영향으로 인간성에 깊게 뿌리를 내린 자연친화적이던 정신문화는 그 힘을 잃게 된다.

문학도 이러한 사회현상을 반영하게 되었다. '시학의 과학화'라는 명제에 이르기까지 시와 시론의 양면에서 시에서의 지적 태도, 소위 현대적인 것의 앞으로 나아가야만 하는 직선적인 추구를 계속하였다.¹⁷⁾

우리가 뒤돌아볼 틈도 없이 현대적인 것을 추구하며 무소의 뿔처럼 앞만 보고 가는 사이에 자연은 말없이 자리를 지킨다. 자연은 스스로 그렇게 살아가며 생과 멸을 반복한다. 인간은 자연 없이는 존재자체가 힘들다. 인간이 없는 자연의 세계는 존재할 수 있지만 자연이 없는 인간은 존재할 수가 없다. 자연은 인간이 인위적으로 구조물을 세우던 폭파를 하여 파헤치든 그 외형적인 모습을 바꿀 뿐 그 자체는 사라지지 않는 것처럼 인간 본래¹⁸⁾의 마음도 성장을

17) 김훈, 앞의 글, p.3.

18) 이지, 김혜경 역, 『동심설』, 『본시』, 한길사, 2004. pp.348~351. : 대저 동심이란 진실한 마음이다. 만약 동심으로 돌아갈 수 없다면 이는 진실한 마음을 가질 수 없다는 말이 된다. 무릇 동심이란 거짓을 끊어버린 순진함으로 사람이 태어나서 가장 처음 갖게 되는 본심을 말한다. 동심을 잃게 되면 진실이 없어지게 되고 진실이 없어지면 진실한 인간성도 잃어버리게 된다. 사람이라도 진실하지 않으면 최초의 본마음을 다시는 회복할 수 없는 것이다. 어린아이의 사람의 처음 모습이요, 동심은 마음의 처음 모습입니다. 대저 최초의 마음은 어찌하여 없어질 수 있는 것이라! 그러나 동심은 왜 느닷없이 사라지고 마는 것일까? 원래 그 시초는 듣고 보는 것이 눈으로부터 들어와 안으로 사람을 주체하게 되면 동심이 없어지는데서 발단한다. 자라서 道理가 건분으로부터 들어와 사람의 내면을 주체하게 되면 어느덧 동심도 사라지고 마는 것이다. 시간이 흘러감에 따라 도리와 건분이 나날이 쌓이고 아는 바와 느끼는 바가 나날이 넓어지게 되면 또 美名이 좋은 줄 알고 이름을 드날리려고 애쓰다가 동심을 잃어버리게 되고 좋지 못한 평판이 추한 줄을 알게 되면 그것을 가리려고 애쓰다 동심을 잃게 된다. (……) 동심이 가려지고 나서 말을 하면 그 말은 가슴속에서 우리나라는 말이 아니게 되고 천거를 받아 정치를 하게 되면 정사에 기초가 없어지며 저술한 답시고 문장을 지으면 뜻이 제대로 전달되지 못하게 된다.

하면서 그 모습은 바뀔지라도 인간의 본래 마음은 사라지지 않는다. 단지 덮여질 뿐이다. 이렇게 맑고 깨끗한 본성이 사회적인 체면이나 이성의 힘으로 덮여 숨을 쉬지 못하고 있을 때 우리는 답답함을 느낀다. 정지용의 시에는 인간의 본래 마음이 그 기저를 이루고 있는 작품이 여러 편이다. 이를 서양의 문학비평 기준에 놓고 평가한다면 그 의미가 가벼워지게 마련이다. 정지용의 시편을 동양문학을 기준에 놓고 평가를 한다면 그 글의 깊이는 달라진다.

할아버지가
담뱃대를 물고
뜰에 나가시니,
곳은 날도
꿈게 개이고,

할아버지가
도롱이를 입고
뜰에 나가시니,
가쁜 날도 비가 오시네.

—「할아버지」 전문

자연의 흐름을 주의 깊게 관찰한 사람이라면 비가 언제 개일지, 언제 비가 내릴지 다 안다. 몸으로 체득을 하는 것이다. 몸으로 아는 것, 그것이 자연이다. 「할아버지」에 나오는 할아버지는 이미 그러한 기후의 변화를 안다. 날씨가 할아버지를 따라가는 것이 아니고 할아버지가 날씨의 변화를 체험에 의해 미리 알고 있다는 사실이다. 그러나 시 속에서는 마치 하늘이 할아버지를 따라주는 것처럼 생각을 바꿀 수 있도록 장치를 했다. 이것이 글의 묘미이다. 사실을 사실로 쓰지 않고 뒤바꾸어 강조하는 도치법의 묘미를 느낄 수 있다.

한 백년 진흙 속에
숨었다 나온 듯이,

계처럼 옆으로
기여가 보노니,

머언 푸른 하늘 알로
가이 없는 모래 발

—「바다 2」 전문

해바라기 씨를 심자.
담모퉁이 참새 눈 숨기고
해바라기 씨를 심자.

누나가 손으로 다지고 나면
바둑이가 앞발로 다지고
팽이가 꼬리로 다진다.

우리가 눈감고 한밤 자고 나면
이실이 내려와 가치 자고 가고,

우리가 이웃에 간 동안에
햇빛이 입마추고 가고,

해바라기는 첫시약시 인데
사흘이 지나도 부끄러워
고개를아니 든다.

가만히 엿보러 왔다가
소리를 짹! 지르고 간놈이—
오오, 사철나무 앞에 숨은

청개고리 고놈이다.

—「해바라기 씨」 전문

‘가이 없는 넓은 모래 밭’을 백 년만에 나와 어기적거리며 가는 게의 모습이 보이는 듯하다. 게 한 마리가 한가롭게 기어가는 넓은 모래밭은 누구나 가슴 속에 품고 있을 여유의 극치이다. 여유를 누리고 싶지만 할 수 없는 그 마음의 조급성이 직선적인 서양적 사고방식이 된다. 그런가 하면 「해바라기 씨」는 새 악시처럼 고개 숙이고 올라올 해바라기 씨앗을 참새의 눈을 숨기고 심어두고 다지고 다지며 고개 숙이고 올라오기를 기원한다. 정지용의 시에서 유난히 등장인물이 많은 시다.

그런가하면 정지용의 164편의 시에는 유난히 혈육을 잃고 안타까워하는 내용이 많이 나온다. 「풍랑뭉」에서는 님의 부재가 나타나고 「말 1」에서는 형제, 「갈매기」에서는 부모의 부재가 나타난다. 「지는 해», 「무서운 시계», 「홍시」에서는 오빠가, 「딸레」에서는 친구가 부재로 나타나다가 「종달새」에 오면 ‘어머니 없이 자란’으로 봐서 어머니의 부재로 종달새가 지리지리 놀려 대는 것으로 나타난다. 「산소», 「병», 「산에서 온 새」에서는 누이가, 「유리창», 「발열」에서는 아이의 부재를 들고 있으며 「슬픈 인상화」에서는 아우를 잃은 아픔을 쓰고 있다. 그런가 하면 「기차」에서는 갑자기 할머니의 부재가 나온다. 기차는 달려야 하는 속성을 가지고 있다. 할머니가 녹아도¹⁹⁾로 가야 하는 이유가 무엇 인지는 안 나타나 있다. 그런데 3연의 ‘이가 아파서/ 고향 찾아 가오’가 왜 이곳에 들어갔는지 이해가 되지 않는다. 할머니가 녹아도로 간 이유와 이가 아파서 고향 찾아가는 것과의 연결고리가 너무 비약적이 되어 독자의 이해를 이끌어내지 못하고 있다. 이렇듯 그의 내면에 가라앉아 있는 가족의 부재로 인한 아픔은 직선 위에서는 그 깊이를 가늠하기 힘들다. 구부러진 곡선, 그 품안에는 아픔도, 즐거움도, 희망도, 품을 수 있다.

어적제도 홍시 하나.

19) 일본 규슈(九州) 가고시마현(鹿兒島縣)의 현청소재지. 가고시마성/일본 규슈 가고시마현, 임진왜란 당시 조선을 침략하였던 사쓰마군과 번주가 있었던 곳으로 적의 침입을 막기 위해 성벽을 높이 쌓았다.

오늘에도 홍시 하나.

까마귀야 까마귀야.

우리 남게 왜 앓았나.

우리 옵바 오시걸랑.

맛벌라구 남겨 뒀다

후락 딱 딱

휘이 휘이!

—「홍시」 전문

지금 오빠는 부재중이다. 홍시를 남겨 둔 이유는 오빠에게 주기 위해서이다. 부역을 나갔거나 징용에 끌려간 오빠, 홍시가 오빠를 기다리는 등불이 되고 있는데 까마귀가 그 그리움을 하나씩 먹어 치우고 있다. 오빠를 기다리는 동생의 마음을 먹어치우는 것이다. 등불을 먹어버린다는 것은 밝음을 먹어버리는 것이다. 까마귀가 '홍시'를 먹어버림으로써 이 집에는 어두움이 찾아 올 것이다. 당시 우리 민족은 빛 한 줌 없는 어두움을 그대로 안고 치욕적인 세월을 살아내야 했다. 정지용의 시에 나타나는 부재의 의미는 민족의 부재로 대변될 수도 있을 것이다. 이런 부재의 아픔을 씻어내기 위해 정지용이 선택할 수 있었던 것은 '산'이 아니었을까?

『백록담』에는 8편의 산문과 25편의 시가 실려 있는데 대부분이 자연물을 소재로 하여 시인의 마음을 표현하고 있다. '웃절 중이 여섯 판에 여섯 번 지고 웃고 올라간 뒤 조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음새를 좇는다? 바람도 일지 않는 고요'²⁰⁾ 속에 '물소리 귀뚜라치럼 영영(嬰嬰)하눗다'²¹⁾ 등은 초기 이미지즘적인 표현이긴 하지만 그 바탕에 동양사상을 깔고 있기 때문에 지금의 우리가 보아도 낯설지 않고 익숙한 듯하면서도 마음에 울림을 주는 표현이 된다. 그

20) 정지용, 「長壽山 1」, 『향수』, 미래사, p.118.

21) 정지용, 「長壽山 2」, 위의 책, p.119.

중에서도 「忍冬茶」는 바탕에 동양적 정서를 그대로 깔고 있다.

노주인의 腸壁에
無時로 忍冬 삼긴물이 나란다.

자작나무 덩그럭 불이
도로 피여 붉고,

구석에 그늘 지어
무가 순 돌아 파릇 하고,

흙냄새 훈훈히 김도 서리다가
바깥 風雪소리에 잠착 하다.

山中에 冊曆도 없이
三冬이 하이얌다.

—「忍冬茶」²²⁾

『문심조룡』 「원도」에 ‘문학창작의 기본 원리는 자연에 있다’고 했다.²³⁾ 자연의 이치를 모르고 어설픈 학문으로 글을 쓰게 되면 작품이 메마르게 된다. 곧 마음을 움직이는 글을 쓰려는 사람은 반드시 자연의 이치를 먼저 알아야 할 것이다. 자연을 모르고서는 문학창작을 할 수가 없다. 작은 풀꽃 하나도 그 피어나는 이치는 오묘하다. 그 쓰임새 또한 널리 인간을 이롭게 한다.

22) 《문장》 22호, 1941. 「붉은 손」, 「예장」, 「호랑나비」 등과 함께 발표.

23) 유협, 앞의책.

육의: 속임이 없는 깊은 심정, 섞임 없는 순수한 풍격, 거짓으로 오염되지 않은 경험적인 사실, 고집이 아닌 도덕적인 생각, 장황하지 않은 간결한 문체, 과장으로 손상되지 않은 문학적인 아름다움이 육의 다. 앞의 네 항은 내용에 관계되는 규범이고 뒤의 두 항은 형식에 관계되는 규범이다. 육의는 문장에 드러나는 사상과 감정은 모두 감화력을 지녀야 하고 인용하는 사례에서는 그 사실을 바르게 말하고, 포함하는 의미는 정직해야 하며 글과 말을 잘 다듬어져 문체가 풍부한 작품을 써야 함을 강조한 것이라 볼 수 있다.

인동(忍冬)넝쿨은 혹독한 추위를 견디어 내는 식물이다. 녹색의 얇은 몇 잎으로 추위의 고통을 이겨낸다. 풍설(風雪)소리가 들리는 산간 초옥, 책력도 없는 산중에서 '하이'얀 삼동을 견디어 내는 노주인은 인동차 한잔으로 혹독한 세월을 삭여 내고 있다. 굳이 상처를 빨리 치료한다는 인동차(忍冬茶)의 효능을 여기서 말하지 않아도 참고 참아 내야 비로소 그늘진 구석에 '무가 순 돌아 파릇'한 다음이 보일 것이다.

정지용은 이미지즘적인 시를 쓰면서 임화로부터 혹독한 추위보다 더 심한 비평을 받는다. 현실을 외면한 부르주아적 글이라는 임화의 평은 유교사상의 인습에 젖어 평온하게 자라온 정지용에게 큰 상처가 되었을 것이며 이러한 상처를 치료하는데 종교적 시가 많은 도움이 되었을 것이다. 그러나 기본 바탕에 깔린 정지용의 마음자리에는 종교적인 것보다는 본심인 동심이 남아 있었을 것이다. 이러한 사실은 1923년에 《조선지광》 65호에 실린 「향수(鄉愁)」를 살펴보면 알 수 있다. '옛이야기 지출대는 실개천이 휘돌아나가고 얼룩백이 황소가 해설피 금빛 게으른 울음을 우는' 곳에서 자란 그가 직선상에 놓인 서구 이미지즘이나 종교적인 시에 오래 머무를 수는 없었을 것이다. 즉 그를 부정적으로 평가하는 혹독한 시련은 그를 곡선의 품으로 굽어들어 자연 속에 묻힐 수 있게 하였다고 하겠다. 산 속에서 은일자적 심경으로 들어가게 된 배경이 되었다고 볼 수 있다. '얼굴 하나 야/손바닥 둘 로/ 폭 가리지 만, // 보고 싶은 마음/ 호수만하니/ 눈감을 밖에'를 보면 굽어들어 간 그 안에서 사라지지 않는 眞心을 찾아 낸 것이다. 眞心, 즉 동심이 마음을 눈 감는다고 가려질까? 이 한 행에 많은 것이 내포되어 있다.

3. 결론

지금까지 한 작가가 어떤 방법으로 작품을 쓰는가를 살폈다. 한 사람의 타고난 기운이 시대상황과는 어떻게 어우러지며 어떻게 글로 표현 되며 어떻게 시대와 상응 관계로 이어지는지 알아보았다. 독자는 작가의 생각과 사상의 변화 과정을 글을 통해서 볼 수 있다. 작가는 자기의 사상을 형식을 통해서 또는

내용을 통해서 문학이라는 그릇에 담아 전달한다. 그래서 한 사람의 작품 세계를 살필 때는 그 작가가 생산해 낸 작품 전체의 관계 속에서 부분들이 어떤 의미를 갖는지를 세밀히 살피고, 부분들의 독특한 조직으로서 전체적 형상을 문학 연구의 중심과제로 삼는다. 이것이 바로 형식주의 비평의 기본 줄기이다. 하지만 그러한 형식에 초월적인 사상을 담아 지혜와 깨달음의 시적 효과를 얻을 수 있게 하는 것이 문학의 가장 궁극적인 목표일 것이다.

‘삼동내 얼었다 나온’ 시련의 겨울이 「忍冬茶」에 오면 주변으로 물러나 있다. ‘인동 삼긴 물’에 겨울은 장벽 밖으로 물러나 있다. 노주인의 장벽은 인동 삼긴 물이 씻어 내리듯, 시간과 공간을 뛰어넘은 초월정신이 시적 화자의 연마음을 느긋하게 할 뿐 아니라 책력의 필요성도 느끼지 못하게 평온한 상태를 유지한다. 무 순은 그런 평온한 상태에서 새로 솟아나는 희망이 되는 것이다. 온갖 사물을 품에 안아 생명을 키워내는 자연 속에는 종교적인 것은 아무런 의미가 없다. 결국 정지용은 ‘산’에 와서야 인간도 자연의 일부로 받아들여 주는 깊이와 넓이를 알게 되었다. 자연과 인간이 따로 떨어진 존재가 아닌 인간이 자연의 일부라는 지극히 당연한 귀착점에 도달한 것이다. 동양적 극기 정신은 서로 어우러지며 동글어졌을 때 극복해 냈다고 볼 수 있으며 한 순간에 쉽게 이루어지게 하는 것이 아니라 반드시 그 과정을 거치게 되어 있다. 어린 아이였을 당시는 뱀은 말 자체가 시가 되는 生而知之의 글이 되지만 자라면서 學而知之가 된다. 학문적인 토대로 이성으로 글을 쓰기 때문에 글이 메마르고 축축하지가 않다. 정지용의 이미지즘적인 시가 읽는 사람이 한 폭의 그림을 그리도록 하지만 오래 음미할 만한 맛이 남지 않는 것이나 종교적인 시가 독자의 마음에 물결을 주지 못하는 이유 중의 하나가 바로 學而知之에 의해 쓰인 글이기 때문이다. 그는 이미지즘적 단계를 넘어 종교적 글을 던고서야 ‘산’을 통해서 우리나라의 글을 쓸 수 있었다. 이런 경우가 覺而知之의 글이 된다고 하겠다.

‘산’에 대한 분석을 좀 더 명확하게 하지 못한 점이 아쉽기는 해도 본래 계획된 대로 정지용 문학의 흐름이 본성, 즉 동심에 있었으며 결국 자연을 떠나서는 인간의 삶이 영위될 수 없을 뿐 아니라 문학 자체도 메마르게 된다는 것을 어느 정도 증명한 것으로 생각하며 글을 마친다.

참고문헌

- 『정지용 시집』, 시문학, 1935.
『백록담』, 문장사, 1941.
- 김기림, '1933년 詩壇의 回顧', 《조선일보》, 1933.
김훈, 「정지용시의 분석적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1990.
노자, 오강남역, 『도덕경』, 현암사, 1995.
E.H. 고프리치, 백승길, 이종승 옮김, 예경, 1997.
소철, 김달진역, 최동호 엮음, 「상추밀한태위서」, 『고문진보』, 문학동네, 2000.
안정효, 『글쓰기 만보』, 모멘토, 2006.
유종호, 「시는 언어로 빛는다」, 『유리창』, 민음사, 1995.
유협 최동호 역, 「원도」, 『문심조룡』, 민음사, 1994, 참고.
정효구, 『한국현대 시와 자연관 연구』, 새미, 1998.
최동호, 「정지용과 山水詩의 고전적 세계」, 『정지용 시선·향수』, 1991.
최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993.