

[일반 논문]

유경환 동시에 나타난 자연의 투영 양상 연구

Research of natural modality projective in

Yoo KyungHwan's Children poetry

-『꽃사슴』과 2000년 이후 발간한 동시집을 중심으로

양인숙

(단국대학교 문예창작학과 박사과정)

차 례

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 1. 들어가며 | 4. 산, 물의 정신적 지표 |
| 2. 산업화 시대의 서정적 대응방법 | 5. 나가며 |
| 3. 겨울, 나무, 서정성 | |

1. 들어가며

유경환은 1954년 제 1회 새벗문학상을 수상했고 1957년 조선일보 신춘문예 동시부문에 「아이와 우체통」이 당선작 없는 가작으로 입선되었다. 그는 “끝내 버릴 수 없는 아동문학”¹⁾을 50여 년간 놓지 않았다. 그는 『겨울 들새』 머리말에서 ‘아동문학이 우리 문단에 어떤 대접을 받든 간에 화약 냄새 나던 이 산하를 헤매며 어린이를 위한 글을 쓰리라’ 다짐한다. 그는 아동문학이 인간을 위한 기초 문학임을 일찍부터 강조하였다.

유교적 가정환경에서 성장한 그는 동시의 서정성을 강조하며 전통적인 우리의 정신이 단절되어가는 것을 안타까워했다.

50년대 암흑기를 지나 60년대로 들어서며 우리는 경제개발 5개년 계획을 세우고 경제발전에 국력을 총동원하였다. 당시로서는 경제발전이 매우 시급

1) 유경환, 『겨울 들새』 서문, 일지사, 1977, p.1.

한 문제였으며 우선 선결해야 할 문제였다. 그 노력으로 산업사회는 우리에게 물질적인 풍요를 빨리 가져다주었다. 그러나 우리 민족정신은 물질과 밀려들어오는 서구 문예사조에 의해 점차 사라지게 되었다. 유경환은 이런 민족정신이 물질적 암흑 속에서 깨어나지 못하고 있는 점을 주시한 것이다.

물질적인 것과 정신적인 것의 조화가 이루어지지 않고서는 시대에 맞추어 살기가 어렵다.

우리는 물질적인 빈곤은 겉으로 들어나기에 겉으로 드러나는 색깔 모양을 관찰하고 알 수 있지만 정신적인 빈곤은 그 속성까지 꽤 뚫어 보지 않거나 정신이 깨어 있지 않으면 인지(認知)하기가 어렵다.

이런 어려운 점을 동시라는 그릇 속에 담아, 동시에 넓은 공간을 만들어 주고 그 공간에 독자의 동심을 담아 정서적 안정을 찾을 수 있도록 제시하고 있다. 이런 시적 장치가 유경환 동시의 특징이며 이런 특징은 2000년대 창작된 동시에 두드러지게 나타난다. 여기서는 산업화 시대에 단절되어 가는 정신을 잇고자했던 동시를 선택했으며, 유경환이 서정적 대응방법과 겨울, 나무가 우리에게 주는 정서적 영향과 산, 물의 정신적 지표를 통해 전하고자 했던 것이 무엇이었는지 살펴본다.

1) 산업화 시대의 서정적 대응 방법

우주는 음과 양의 조화가 있고 음양의 조화가 일어나면서 기(氣)가 생긴다. 地水火風의 움직임은 음양의 조화로 일어나는 기에 의해 형성되고 소멸한다. 觀을 한다는 것은 이 기의 흐름을 감지하는 것이다. 동시는 이런 기의 흐름을 언어로 표현하는 일이라 할 수 있다.

유경환은 초기 동시는 산문에 가까웠지만 2000년도 이후 발간한 동시들은 그 시적 대상이 바뀌어 있다. 그의 시적 대상이 바뀌게 된 계기는 정년을 하고 나서였다. 그는 신문사를 정년한 뒤 바로 심장 수술을 받는다. 그리고 건강 회복을 위해 산을 찾아 나선다. 요양차 '산'으로 들어간 그는 설악산, 오대산, 등을 돌며 강의에 맞추어 서울에 왔다가 다시 산으로 돌아가는 일상을 반복한다. 정지용 문학상을 받은 『낙산사 가는 길』은 오가는 길에 차안에서 창작을

하였다고 밝힌다.

“산에서는 아무하고도 만나지 않음이 그렇게 홀가분하고 좋다. 사람이 사람과 만난다는 것이 그렇게 어려운 일인 것을 다시 배운다.”²⁾고 했다. 여기서 사람과 사람의 만남이 어려운 것은 있는 그대로를 볼 수 없고 가려져 있기 때문이다. 익명성의 사회에서 상대방의 마음을 알고 서로 마음이 오고 간다는 것이 매우 어려운 일이다. 서로가 서로의 물질이라는 벽에 갇혀서 상대방을 인정하려 들지 않고 받아들이려 하지도 않는다. 그러나 자연 속에서는 이런 것들이 하찮게 된다. 서로가 있는 그대로 가슴을 열어 보인다. 「울산바위」에는 시인의 그런 사회에서 받은 답답한 마음이 바위와 푸른 이끼로 형상화 되어 있다.

큰 바위
가슴 속
오래 참아 온
속마음을 푸른 이끼로
틈새에
내 보이고 있다
설악산 울산바위

- 「울산바위」 전문³⁾

시인은 바위처럼 굳어버린 ‘오래 참아온 속마음’을 바위로 하고 바위틈의 자신을 표현하는데 ‘푸른 이끼’를 가져왔다. 오래 참았던 마음을 다시 푸르게 되어 이끼로 피어난다. 이 시가 2003년 5월 아동문예에 실린 것으로 보아 산에 들어 요양을 한지 5년여가 지나서야 화자 자신의 건강이 울산바위 푸른 이끼로 회복되고 있음을 보여준 것이다. 자연이 스스로 그렇게 살아가는 것처럼 동심 또한 태어나며 처음 갖는 마음으로 스스로 그렇게 흔들리는 마음을 안정

2) 유경환, 「헤어짐을 위한 연습」, 『낙산사 가는 길』, 문학수첩, 2002, p.221.

3) 유경환, 《아동문예》, 2003, 5월호, p. 28.

시키는데 안에서 잠잠히 그 역할을 한다.

이 동시는 두 가지로 분석해볼 수 있다. 자신의 존재를 바위로 본다는 것이다. 내면의식은 단단하고 무게를 지닌 바위 같지만 ‘오래 참아 온’ 마음을 푸르다고 함으로써 곱게 삭히고 인내하는 대가가 푸른 이끼로 나타남을 강조한다. 그러나 많이 내보이는 것이 아니라 틈새에 조금만 내비칠 뿐이다. 또 다른 시각은 ‘바위’는 개인의 힘으로 어쩔 수 없는 사회현실일 수 있다. 현실은 움직여지지 않지만 그 자신은 ‘푸른 이끼’로나마 사회에 위태롭게 뿌리를 내리고, 살고 있다는 표현이 되기도 한다. ‘바위’를 자신으로 본다면 그 가슴 안에 꼭꼭 채워진 내뱉지 못하고 참아 온 말을 ‘푸른 이끼’로 내보인 것이며, ‘사회’로 본다면 그 피할 수 없는 사회에서 ‘자신’이 ‘푸른 이끼’로 대변되는 것이다.

어느 시각으로 보나 오래 참아온 마음이 바위에 피어나는 이끼로 보이는 것은 깨달음의 경지에 있지 않으면 보일 수 없다. 동시인의 시각은 깨달음의 경지에 이르러야 한다. 시인은 본능적으로 자신의 의지로 움직일 수 없는 큰 바위로 짓눌리며 ‘오래 참아온 속마음’을 바위틈의 ‘푸른 이끼’로 승화시키고 있다.

유경환 역시 처음부터 깨달음의 경지인 동시에 큰마음을 담아 낼 수 있었던 것은 아니다. 1957년 조선일보 신춘문에 동시부문 「아이와 우체통」이 당선작 없는 가작으로 입선된 동시를 먼저 살펴본다.

제 키보다 큰 우체통 앞에 아이가 찾아와 섰습니다. 빨간 우체통 앞, 팔꿈치 뚫린 제집 아이. 아이 손에는 한 장의 편지가 들렸고 아이는 눈을 깜박이면서 우체통 큰 입을 쳐다봅니다.

— 여기 넣으면 될까?

한손으로 가만히 우체통 만져보고 살며시 아이는 두 눈을 감습니다.

— 정말 아빠에게 갈까?

아이의 발돋움하고 닥아섭니다.

그 큰 우체통 입에 고사리같은 손을 넣어 봅니다. 그리고는 편지 걸봉이 못미더워 다시 한번 읽어봅니다.

- 군우 일공칠 제 백오십이부대
- 일중대 중대장 손 목운 중위 귀하
- 서울 특별시 서대문구 북아현동 삼백이 번지 이 효순 올림

혹시나 우표 떨어질까봐 꼭 꼭 다시 누르는 마음. 마침내 툭하고 떨어뜨립니다. 그 래도 아이는 마음이 안놓입니다. 아이는 우체통을 만져보며 돌아섭니다. 아이는 가 다가도 돌아봅니다.

- 「아이와 우체통」 전문⁴⁾

이 동시는 산문형식으로 1950년대 시풍을 닮아 있다. 아이는 아버지에게 편 지를 보내려고 한다. 글 속에는 팔꿈치가 뚫린 옷을 입고 우체통의 입구에 손 이 닿지 않아 발돋움을 해야 하는 작은 아이가 있다. 기도를 하듯 우체통을 만 쳐보며 눈을 감는 아이, ‘정말로 아빠에게 갈’ 것인지 못 미더워 편지 겉봉의 주소를 다시 한 번 살피고, 행여나 우표가 떨어질까 봐 다시 한 번 확인하고, 그래도 마음이 안 놓여 ‘가다가도’ 뒤돌아보는 아이의 마음이 보인다. 이 시기 는 산업화시대로 넘어가는 단계로 문단에서 암흑기로 불리는 시대였다. 아이 의 마음 역시 아버지에게 보내는 편지가 갈 것인지 의문스러워 자꾸만 뒤돌아 본다. 동시 속의 화자는 아버지를 안타까이 그리워한다. 그러나 안타깝게도 화자의 절절함을 잡아 낼 수 있지만 마음에 울림을 주지는 못한다. 작가는 아 이가 편지 한 장을 부치는 작은 행위를 관찰자의 입장에서 들여다보고 있을 뿐이다.

아이의 마음을 다해 쓴 편지를 붙여야 하는 아빠 없는 현실이 불안하다. 화 자에게 아빠의 부재는 불안을 갖게 하고 이 불안감은 미래에 대한 불안으로까 지 확대될 수 있다. 아빠의 부재는 어린화자에게 불안함을 이끌어내고 있다.

즉, 화자가 불안한 것은 마음이 불안하다는 것이다 이것은 동심이 위기의식 을 느끼기 때문이다. 그런 화자의 위기의식을 산문형식의 동시에 풀어내고 있

4) 유경환, 『꽃사슴』, 송문사, 1966, p.151.

다. 그래서 아빠의 부재가 주는 불안감은 있지만 시적 긴장감은 떨어진다.

‘고요한 호숫가는/ 옛애기. // 번지는 미풍에/ 물살이 퍼지고 또 잔다. // 몸
부림치는 소금쟁이는/ 시(詩)를 지운다. // 서러운 전설만이/ 가라앉았다.//’⁵⁾
를 보면 얼른 눈에 들어오는 것은 자연 현상을 그대로 그리듯이 하고 있지만
‘미풍’에 물살이 퍼진다면 매우 부드러울 것이다. 그러나 소금쟁이는 그러한
잠자는 호수의 미풍에 ‘몸부림’을 친다. 시를 안고 ‘몸부림’치는 소금쟁이는
시인 자신이다. 그리고 남은 것은 ‘서러운 전설’만 무겁게 물 밑으로 가라앉는
다. 이는 후기에 ‘산’에서 눈망을 굴리는 다람쥐와 만나고 작은 꽃 안에 들어
있는 우주의 이치를 깨닫기 전의 사회에서 정신적 갈등을 겪는 시인의 모습
이다.

작가가 자신의 내적 상태를 외적인 사물에 비추어 낼 때, 무엇에 빗대어 표
현하느냐에 따라 그 작가의 문학정신이 어디에 있는지 알 수 있다.

추녀 끝에
매달린
낯서 물고기

반짝
산빛
반짝

절바람이
팔딱팔딱
살려 낸다.

- 「산 절」 전문⁶⁾

5) 유경환, 「湖水가」 전문, 학원문학상 당선작품.

6) 유경환, 『아동문학 연구』 제40집, 2003, 봄, p.31.

산 속 절 바람은 돛쇠 물고기도 살려낸다. 우리는 자연의 품에서 살아간다. 자연은 인간이 없어도 자체적으로 살아갈 수 있지만 우리는 자연을 떠나서는 살 수가 없다. 시인은 이런 외적인 자연을 바라보고, 사유를 통해 작품을 생산한다. 사진, 그림 역시 풍경을 보고 그 풍경을 작가의 사유를 통해 새롭게 재조명하여 태어나지만 이는 새로운 자연이 아니라 자연을 변용한 것이라 할 수 있다. 문학작품 역시 자연을 관찰하고 사유하여 얻어지는 것을 언어로 그려낸다. 문학작품 중에서도 특히 동시는 자연의 모습을 닮아 있으며 동심을 그 바탕에 깔고 있다. 동시가 진정한 문학적인 기능을 하려면 독자로 하여금 무한한 상상력을 갖게 해야 한다. 유경환은 다음과 같이 문학의 기능을 설명하고 있다.

“고전이라고 일컬어지는 세계 명작은 읽고 난 뒤 무궁무진한 상상력으로 말미암아 정신이 명해지는 마력에 이끌리거나, 또는 온 몸 안에 끼여 있던 생각의 찌꺼기들이 씻긴 듯 산뜻해지는 가벼움을 느끼게 되는, 바로 이런 맛에 읽는다.”⁷⁾

글을 읽고 나서 독자 나름의 상상력을 키울 수 있게 하거나 카타르시스를 느낄 수 있는 것이 문학작품의 효능이다. 같은 예술적 위치에서 그림과 비교해 볼 수도 있겠다. 한 예로 E.H. 고프리치는 1502년 레오나르도 다빈치가 그린 “모나리자”의 위대성에 대해 이렇게 설명한다.

“모든 정교한 트릭을 끝없이 사용한다거나 살아 있는 육체를 거의 기적으로 표현하는 것으로 자연으로부터 대담한 이탈을 상쇄시키지 못했다면 위대한 예술작품이 아니라 교묘한 요술작품이 되고 말았을 것이라고 말하며 그가 끈질기게 자연을 관찰하지 않았다거나 관찰하고 그것을 스푸마토 (sfumato)⁸⁾의 기법으로 대담하게 뛰어넘지 못했다면 다빈치의 위대한 예술작품들은 탄생하지 않았을 것이라고 한다.”⁹⁾

7) 유경환, 「아동문학에 부는 새바람」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 1999. (1998년도에 출판협회가 마련한 독서토론회에서 오고간 이야기를 유경환이 정리한 내용)

8) ‘스푸마토’란 ‘연기처럼 사라지다’의 이탈리아어 ‘sfumare’에서 유래한 단어인데 색을 연기와 같이 미묘하게 변화시켜 색깔 사이의 윤곽을 명확히 구분할 수 없도록 부드럽게 처리하는 명암법을 말한다.

이것은 예술이 지닌 힘이라 할 수 있다. 자연 현상을 날카롭게 관찰하고 관찰한 결과를 작가의 상상력 속에서 재조립하여 이미지로 나타내면 미술이 되고 언어로 나타내면 문학이 된다. 여기에 동심의 외적형태인 자연을 정교하게 관찰을 하고 그 바탕에 넓은 사유의 공간을 만들지 못하면 미술이던 문학이던 생명을 지닌 작품이 되지 못한다.

문을 열면 또 문
열어젖히면 또 다가서는 문
열수록 열기 어려운 문
온 힘을 다한 문 열기
마지막이라고 여겼을 때
마침내 들리는 한마디
네 마음이 마지막 문이야.

- 「네 마음이 마지막 문이야」¹⁰⁾

불교에서는 생명의 태어남을 연기법으로 설명하였다. 그래서 ‘자기’를 아는 것, 자기를 알아가기 위해 가는 길을 도(道)라 하였다.

지수화풍과 음양에 의해 형성된 구조물인 몸이 느끼는 오감이 있다. 즉 시각, 청각, 후각, 미각, 촉각이다. 이 다섯 가지 감각에 의해 생각이 일어난다. 예쁘다, 이건 맑은 소리다. 향기다, 맛있다, 촉촉하다 등을 느끼는 감각이 있다. 이것이 자연이다. 또 하나는 태극과 무의 세계까지도 넘어 생사가 없는 경지에 마음을 조절하는 환(幻)이 있다. 환은 유무, 선악, 더럽고 깨끗함의 구분이 없는 공(空)을 말한다. 이것이 내면에 의해 지배되지 않고 물질에 의해 지배되지 않으면서도 죽어있지 않고 살아 있는, 언어로 형상화 할 수 없는 무엇이 있다고 한다. 그러므로 감각에 의해 몸을 움직이는 ‘나’는 자연이라고 할 수 있을 것이다.¹¹⁾

9) E.H. 고프리치, 백승길·이종승 역, 『서양미술사』, 애경, 1997, p.303.

10) 유경환, 『나무가 무슨 생각을 하는지』, 문원, 2000, p.96.

「네 마음이 마지막 문이야」의 마지막 문은 그 ‘내 마음’의 문이다. 가시적인 것에 매달려 살다보면 ‘내 마음’이 가려지게 된다. 거울에 비춰 보이는 옷으로 감싸여져 있는 ‘나’를 ‘나’로 착각한다. 움직이는 ‘나’가 진짜인지 그 안에 들어 있는 마음이 ‘나’인지 자신도 구분하기 힘들 때가 있다. 그런데 문을 열고 들어가고 또 열고 들어가 그 안에 들어 있는 참 ‘나’를 만나는 일은 실제 문을 열고 들어가는 것보다 어렵다. 그 마지막 문 안에 앉은 ‘나’와 마주했을 때 우리는 참나(眞我)를 볼 수 있다.

유경환은 산업사회의 부산물인 풍요라는 물질로 인해 가려진 참나(眞我)로 있는 정신과 만나고자 한다. 시간에 쫓기고 물질에 얽매어 살아가면서 만나지 못하는 ‘나’와 만나고자 한다. 더구나 가시적인 것이 우선하는 현대사회에서 사람들의 정신은 자신도 모르는 사이 물질에 가려 ‘참나’를 깨닫지 못하고 산다.

인간들의 삶이 메마르고 삭막해지면서 ‘나’이면서도 ‘나’를 깨닫지 못했을 때 정체성이 사라진다. 이 ‘참나’가 누구인줄을 모르기 때문에 많은 사람들이 마치 유리벽에 갇힌 인형처럼 고정화되던지 기계화 되어간다.

유경환은 ‘동승/ 산길 쓸듯// 햇빛/ 낮길 쓸고// 달빛/ 밤길 쓴다// 마음으로 쓰는/ 길(道) (『낙산사 가는 길』)¹²⁾을 따라 마지막 문에 도달하고 그 문을 열고 들어가 생명의 근원 ‘참나’와 마주하고 싶어 한다. 「네 마음이 마지막 문이야」는 ‘동승’이 산길을 쓸듯이 햇빛이 쓰는 낮 길도 보고 달빛이 쓰는 밤길도 보며 마음의 문을 열어가는 삶의 모습을 손으로 만지듯이 정확한 어휘로 표현하고 있다.

2) 겨울, 나무, 서정성

물질에 가려진 상황에서 문학적 사색을 잉태하게 하는 것은 허심(虛心)과 고요함이다.¹³⁾ 많은 문학작품이 작가의 이러한 허심과 고요함을 바탕으로 탄생한다. 이 허심과 고요함에서 탄생하는 문학적 언어라야 서정시적 언어라 할

11) 이 단락의 내용은 필자가 절에 찾다다니다 다섯 분의 스님들과 일문일답을 통해 들은 바를 정리한 것으로 문헌상 정확한 각주를 달 수 없음을 밝혀 둔다.

12) 유경환, 『낙산사 가는 길』, 문학수첩, 2002, p.23.

수 있다.

서정시적 언어는 작가와 독자 사이에 감정의 다리를 놓는다. 이때 동시적 언어가 담고 있는 넓이와 깊이에 따라 다리의 넓이와 깊이도 달라질 것이다. 달리 말하면 동시적 언어가 얼마나 건강한가에 따라 빈약한 다리가 될 수도 있고 넓고 안전한 다리가 될 수도 있다. 독자는 동시에 대한 이해력을 갖고 있으면서 울림을 받는 것이 아니다. 시인이 쓴 언어를 자신의 내면과 연결하며 그 언어를 자신의 거울에 비추어 상이 그려지면 그려진 만큼 수용하게 된다. 즉 동시는 작가와 독자 사이에 언어로 마음의 다리를 놓는 일이다. 다리(橋)가 지역과 지역을 연결하기도 하고 이곳과 저곳을 연결하는 현상적인 것이라면 동시는 사람의 정신과 정신 사이에 놓는 언어의 다리가 된다. 작가는 정확한 언어로 건강한 언어를 찾아내고 창작하여 독자가 안전하게 다리를 통해 작가와 의사소통할 수 있도록 안내를 해야 한다. 작가와 독자의 사이에 안전한 의사소통의 통로가 되려면 동시어가 탄탄하고 건강해야 하며 구조 또한 집을 짓듯 정교해야 한다. 동시구성이 탄탄함은 작가의 정신력에서 나오며 그 정신력은 작품의 생명력이다. 그러기 위해서는 자신을 들여다볼 수 있는 허심과 고요함이 있어야 한다. 자기도 이해하지 못하는 동시어는 상대방에게 울림을 주지 못한다.

유경환의 작품에 표현된 정신적 맥의 하나는 나무다. 그는 나무의 삶을 인간 삶과 대조시키고 있다. 그가 나무를 시적 형상화의 대상으로 삼았다는 것은 삶 전체를 바라보는 안목이 있었기 때문일 것이다. 꽃이 생명의 시원(始原)으로서 순간의 자아성찰을 할 수 있게 해 준다면 나무는 우리 삶의 전체에 대한 자아성찰을 할 수 있게 해 준다. 유경환은 나무에 대한 애정을 동시를 창작하기 시작하던 초기부터 보이고 있다.

유경환은 나무를 땅과 하늘에 있는 지혜를 연결해주는 매개체로 인식한다.

13) 유협, 최동호 역, 『원도』, 『문심조룡』, 민음사, 1994, p.330.

이러한 허심과 고요함의 성취는 마음속을 깨끗이 하는 것과 정신을 맑게 하는 일을 필요로 한다. 또한 인간은 학식을 축적함으로써 보물을 저장해야 하고 사물의 이치를 분명하게 밝힘으로서 재능과 학문을 풍부하게 해야 하며 경험을 연구함으로써 철저한 관찰을 수행해야 하고 그것들을 문학적 사색에 잘 조화시킴으로써 아름다운 언어를 이끌어내야 한다.

상수리나무의
하늘과
상수리나무의
땅을

서로
이어주는 것은

한 여름 영글어 떨어진
도토리 뿐

그 안에
하늘과 땅의 만남 있다.

- 「하늘과 땅」 전문¹⁴⁾

위의 글에서 상수리는 하늘과 땅을 하나가 될 수 있도록 연결해 주는 매개체다. 상수리나무는 작은 열매를 키워 떨어뜨린다. 작은 열매 하나에 ‘한 여름’을 잘 갈무리해서 하늘과 땅을 잇는다. 이어주며 하늘과 땅이 서로 만나게 한다. 열매가 떨어지는 것을 그냥 지구의 중력에 의해 떨어지는 것이라고 생각한다면 문학이 될 수 없다. 유경환은 작은 상수리 열매 하나에서 영글어지는 ‘한 여름’을 보았다. 인간의 삶에 대비를 해 본다면 ‘한 여름’은 젊은 시절이 된다. 젊은 시절을 어떻게 갈무리 하느냐에 따라 인생의 가치는 달라지는 것처럼 작은 상수리 하나도 ‘한 여름’을 잘 갈무리 하지 못하면 제 구실을 못하게 된다. 하늘과 땅은 잘 영근 상수리를 통해 서로의 존재 가치를 인정할 수 있다. 마주보며 지켜보는 가운데 잘 영근 상수리 하나가 떨어져 내림으로 해서 하늘과 땅을 연결하는 다리가 된다.

이것은 자연의 순환 원리이다. 자연이 그리는 풍경 안에 자기 나름의 상상

14) 유경환, 『낙산사 가는 길』, 문학수첩, 2002, p.156.

력을 투영한다면 얼마든지 작품의 폭은 넓어질 것이다. 짧은 시이지만 자연이라는 큰 공간을 만들어 두고 그 안에서 맑은 '나'의 모습을 찾을 수 있다. 그렇게 '동승'이 쏘고 '마음'이 쓴 길을 따라 「산 절」에 오면 추녀 끝에서 그녀를 타고 노는 바람의 모습까지도 만날 수 있다. 이런 감각을 느끼기 위해서는 마음의 여유를 갖지 않으면 안 된다. 독자 역시 작가가 전해주는 것을 그대로 받아들이는 것이 아니라 자신의 체험과 비교하게 된다.

독자는 문학작품에 자신의 생각이 더해지면서 “이 새벽 땀/ 얼음꽃이라도 / 알알이 피 돌게/ (「어느 날의 기도」)”¹⁵⁾ 할 것이다. 또 나무를 자라게 하는 것은 “보이지 않은 아이들/ 웃음소리”다 아이들 “목소리들 나무 같고/ 여름날의 노래 같기도 하여/ (중략) 이 겨울도 아이들 목소리/ 나무를 자라게 한다. (「겨울 골목에서」)”¹⁶⁾ 그래서 서로에게 힘이 된다.

유경환이 초기부터 줄곧 나무를 소재로 삼은 까닭은 '나무'를 곧 시인의 내면에 깃들어 있는 서정적 자아로 생각했기 때문이다. 나무와의 대화는 곧 '나'와의 대화이다. 이 대화는 물질에 가려지고 경쟁에서 밀려나 소외당하고 있는 '나'에게 생기를 얻게 한다.

나무가 그렇게 강한 생명력을 지니는 것은 뿌리가 있기 때문이다. 나무의 뿌리는 곧 인간에게는 정신력이다. 유경환은 뿌리 깊은 나무처럼 뿌리 깊은 정신력의 소유자였다. 그가 나무를 통해 얼마나 자연 속에서 인간의 참 마음을 보고 싶어 했는지 알 수 있는 부분들이다.

그는 「오래 살아 본 나무」같이 나무껍질 사이까지 “틈을 많이 품고”¹⁷⁾ 있다. 주머니 많이 달고 그 안에 사탕 담고 다니는 다정한 할아버지 같다. 그러나 아이들은 오지 않는다. 아이들만 안 오는 것이 아니라 허리 굽은 이들도 안 온다. 다 어디 갔을까?

있 못 다는

늙은 나무

15) 유경환, 『겨울 들새』, 일지사, 1977, p.68.

16) 위의 책, p.43.

17) 위의 책, p.12.

의자처럼 허리 굽혀
서 있다.

마른 어깨
새들에게 내주나
오지 않는다

허리 굽은 이들
쉬어가길 기다려도
오지 않는다

- 「늙은 나무」 전문¹⁸⁾

베어진 나무
밑동에

돈아난 초록잎
하나

“더 살수 있구나”
“더 살수 있구나”

지나던 할아버지
오래 지켜보고 서 있다.

- 「할아버지」 전문¹⁹⁾

18) 유경환, 『농사리 사람들』, 대교출판, 2003, p.26.

19) 위의 책, p.50.

물질과 정신은 균형과 조화를 이루어야 한다. 물질과 정신이 균형과 조화를 이루지 못하고 물질에 치우치게 되면 정신이 피폐해지고 정신에 치우치게 되면 이상주의에 빠지게 된다. 물질적인 욕구를 충족하기 위해 시간에 쫓기고 물질에 얽매어 살다보면 인간성을 상실하게 된다. 더구나 매연과 스트레스는 인간성 상실을 촉진하는 촉매제 역할을 한다. 여기에 더해 가시적인 것만을 우선시 하는 사회는 물질에 가려 본래 자기의 모습을 정확하게 볼 마음의 눈을 갖지 못하게 한다.

평생을 꾀뚝하게 살아왔지만 매마른 세상에서 나이가 들면 잎도 피우지 못한다. 화자는 세상과 타협하지 못하고 잎도 없이 한 그루의 늙은 나무로 서 있다. 행여나 허리 굽은 이들이라도 쉬어가길 기다리지만 아무도 오지 않는다. 뿌리에 남은 쇠잔해진 기력을 모아 새 잎을 피워도 본다. 윗부분은 잘리고 밑동에 난 잎을 보고 “더 살 수 있”을 것이란 희망을 다져보기도 한다. 늙은 나무를 통해 자신의 모습을 보고 있다. 늙었다고 소외당하는 마음속 외로움이 늙은 나무를 보는 순간 자신으로 내비쳐졌다가 「할아버지」에 나오는 다시 움트게 하는 나무 밑동을 보고 살아날 수 있음을 알게 된다. 작가의 정신 신경계에 잠재되어 있는 내면의 소리가 조금은 “더 살 수 있”다는 언어의 옷을 입고 밖으로 나온 것이다.

3) 산, 물의 정신적 지표

물과 산은 뗄 수가 없다. 물이 있어 산이 지탱을 하고 산이 지탱을 하기 때문에 물이 그 안에 머물며 생명의 목을 축인다. 산은 바위와 나무, 흙이 어우러져 있으며 작은 틈 하나하나가 무수히 많은 생명들의 집이다. 그 무수히 많은 생명들은 산에 의지하여 각자 자기에게 맞는 만큼의 공간을 터전으로 삼아 살아간다. 자기가 갖는 그 공간은 삶을 집적시키기도 하며 생각을 모으는 집이 되어 준다. ‘집이 없다면 인간의 존재는 산산이 흩어져 버릴 것이다. 집은 하늘의 너우와 삶의 너우들을 거치면서도 인간을 붙잡아 준다. 그것은 육체이자 영혼이며 인간최초의 세계이다. 인간은 성급한 형이상학자들이 가르치듯 세계에 내던져지기에 앞서 집이라는 요람에 놓여’²⁰⁾ 진다고 했다. 또한 산이

갖는 ‘공간은 그것의 수많은 벌집 같은 구멍들 속에 시간을 압축해 간직하고 있’²¹⁾으며 생명들이 살아 움직이는 동안 휴식을 취할 수 있게도 한다. 산은 시대에 따라, 생각하는 사람에 따라, 표현되는 언어에 따라 다양하게 변화한다. 그리고 산을 사유의 공간으로 탄생시킨 문학작품은 헤아릴 수 없이 많다. 인간의 역사가 산과 물을 정신적지표로 해서 이루어졌기 때문이다.

유경환의 산에 대한 思惟는 긍정적인 측면과 부정적인 측면으로 나뉜다. 산이 어느 경우는 품어주는 어머니로 나타나기도 하고 어느 경우는 산이 넘을 수 없는 장애물로 나타나기도 한다. ‘겹겹의 산만 보인다’ 그러나 ‘오늘도/ 산에 오르는 까닭은/ ‘아득’히 멀어져 갔던 종소리를 들을 수 있을까해서다. 여기서 ‘산’은 장애물이다. 위에서 품어주던 못 생명의 집으로서의 산이 아니라 나를 동심의 세상으로 갈 수 없게 겹겹이 싸고 있는 장애물이 된다. 화자는 그러한 장애물인 ‘산’을 오른다. 혹시 이런 장애물들을 던고 올라서면 ‘먼 하늘 밑’ 내가 지나왔던 순수함을 볼 수 있게 되지 않을까? 그곳은 내가 지나온 곳이다. 그 ‘먼 하늘’은 내 안으로 들어와 차곡차곡 쌓여 나를 이루고 있다. 이 ‘잃어버린 일곱 살’을 찾아 ‘겹겹’이 싸인 장애물을 던고 산을 오른다. 화자가 겹겹이 ‘싸인’ 산을 그리워하며 오늘도 오르는 까닭은 그 ‘잃어버린 일곱 살’적의 하늘을 찾기 위해서다.

마음의 내적 세계 즉, 정신세계인 동심에 뿌리를 내리고 있을 때 우리는 흔들리지 않을 수 있다. 나무는 위로 뻗어 있는 가지의 높이나 넓이보다 땅 속의 뿌리가 더 깊게 더 넓게 뻗는다. 그러기에 끝없이 흔들어대는 바람에도, 몸통이 잘리는 아픔에도 다시 새순을 틔우고 나무로서의 형태를 갖춰갈 수 있다.

산에 올라보면
마을은 보이지 않고

겹겹의

20) Gaston Bachelard, 『La Flamme D'une Chandelle』. 이가림 역, 『촛불의 미학』, 문예출판사, 1975. p.80.

21) 위의 책, p.83.

산만 보인다

아득한 종소리

오는 듯한

겹겹의

산

오늘도

산에 오르는 까닭은

먼 하늘 밑

그곳이 그리워서이다.

- 「잃어버린 일곱 살」 전문²²⁾

5연 13행의 구조로 되어 있다. 산에 사는 생명은 불평을 하지 않는다. 생명은 산이라는 큰 품에 안겨 살아간다. 그 안에 인간을 비롯한 모든 생명이 살아간다. 그러나 큰 산은 품어줄 뿐 말을 하지 않는다. 그래서 큰 덕을 지닌 사람을 큰 산에 비유하기도 한다.

유경환의 내적 정신을 만날 수 있는 동시다. ‘마을은 보이지 않고’ 아득한 종소리 들려오는 듯한, 굽이굽이 넘어가는 그 어느 하늘 밑, 고향을 그리워하는 마음²³⁾이 잘 나타나 있다. 종소리인 듯 들려오는 환청, 산만이 아니고 첩첩이 접어 둔 「편지」에서도 ‘환아! 부르는 어머니의 목소리’를 듣기도 하며 산에 올라 들려오는 아련한 종소리를 듣기도 한다. 가지 못하는 곳이지만 산에 올라 아득히 보이는 산굽이를 바라보며 마음으로나마 그리운 곳에 닿고자 하는 시인의 애절한 마음이 잡음 한 가닥 섞이지 않게 고요하게 나타나 있다고 하겠다.

22) 유경환, 《아동문학 연구》, 2002. 가을호, p.70.

23) 유경환은 황해도 장연출생이다. 늘 고향땅을 그리워하며 통일이 되기를 기원했지만 살아서는 고향 땅에 가지 못했다. 그는 황해도로 흘러들어가는 강물에 유해를 뿌려달라는 유언을 남겼다고 한다.

그러면 산은 우리들에게 무한히 베풀어 주기만 하는 것일까? 그렇지 않다. 산은 무한정 베풀어주지만은 않는다.

산.

구비 구비 넘어간
산줄기
등마다 여민 허리춤
한 하늘 아래
저리도 무겁게 넘어간
줄기

묵묵히 넘어간
산줄기
하시던 어머니 말씀
몇 마디
가슴을 무겁게 울려오네
폭포가
안으로 쏟아지는
산.

바라보고 있으면
산은 혼자
울고 있네
그 무언가 산등으로부터
달려가 이 가슴 치받으며
산울림 하네.

산은
끝없는 대답

그 품안으로 날 안아 주네.
그 무언가 산과
내 가슴
사이에 가득히 차서
나의 모든 것을
다 알고
있네.

- 「산으로 가는 마음」 전문²⁴⁾

「산으로 가는 마음」은 산문형태의 동시다. 1961년 「연세춘추」에 실렸던 이 글은 1966년 『꽃사슴』에 넣어진 작품이다. 시 속에서 말하고 있는 화자의 산은 마냥 품어주고 포용해주는 어머니로 대응되는 ‘산’인 반면 말없이 행동으로 가르치는 산이다.

어머니의 삶은 산을 닮았다. 등마다 여민 허리춤으로 무겁게 넘어간다. 어머니는 투정을 하지 않는다. 묵묵하게 살아낸다. 산줄기가 넘어가는 것이 아니라 우리들이 무겁게 허리춤을 감아쥐며 넘어가는 것이다. 그렇게 넘어가던 산도 폭포가 되어 안으로 쏟아져 내릴 때는 아무도 그 물살을 잡지 못한다. 그래서 ‘혼자 울고 있’다. 그러면 그 소리는 산등으로 달려가 가슴을 치받으며 울부짖는다. 그러면서도 치받는 그 울림도 다 받아 안아 순해지게 만든다.

또한 어머니는 삶의 길을 잃었을 때 우리가 돌아가 쉴 수 있는 품이다. 곧 마음이 돌아가 쉴 수 있는 곳이다. 누구나의 마음이 쉴 수 있는 공간이 바로 산이며 어머니인 것이다. 이런 조용한 산에 들면 마음은 천년의 세월을 거슬러 올라가기도 하고 천리 밖에 떨어져 있는 어머니와 소통을 하기도 한다. 그 런가 하면 어린 시절로 곧바로 돌아가기도 한다.

지나간 시간은 눈으로 볼 수는 없지만 우리 몸을 이루는 세포 구석구석에 남아 있으며 어떤 조건하에서 언어를 통해 밖으로 표현이 된다. 이러한 현상은 정신적 지표로서 부정적인 현상으로 나타나는 경우도 있겠지만 때에 따라

24) 유경환, 『꽃사슴』, 숭문사, 1966, p.90.

상상력을 발전시킬 수 있는 근원이 되기도 한다.

물은 유경환의 문학작품을 분석하는데 빠져서는 안 될 소재다. 물은 물체를 이루는 핵심적 요소이면서 의식의 흐름까지를 포함한다. 정신적 관점에서 물의 원형적 이론은 도덕경의 상선약수에 명확하게 풀이되어 있다.

“으뜸가는 선은 물과 같다. 만물을 잘 살게 하면서도 물은 다투지 않고 모든 사람이 싫어하는 낮은 곳에 머물기를 마다하지 않는다. 그래서 물은 도에 가깝다. 물처럼 사는 성인이 있는 곳은 선한 땅이 되고 그 성인의 마음은 선한 뜻이 되며 그 성인의 배품은 선한 인이 되고 그 성인의 말은 선한 믿음이 되며 그 성인의 정사(政事)는 선한 다스림이 되고 그 성인의 작업은 선한 능력이 되며 그 성인의 활동은 선한 시절이 되어 무릇 오로지 다투질 않는다. 그러니 성인은 잘못이 없다.”²⁵⁾

물은 낮은 곳으로 흐르고 되받아치는 일이 없으며 물 생명의 목을 축인다. 그런가 하면 동양철학에서 물은 영원히 변치 않는 성인의 덕과 같다고 하여 문학작품 속에 의식의 원형으로 삼는 경우가 많다.

유경환은 자신의 시정신의 지표로써 가슴 속에 연못을 만들고 자신의 목소리는 입김처럼 연못에 어렸다가 사라져 간다. “물새들 날아간 강변엔/ 억새풀 서거이는데/ 여울진 햇살의 강물은/ 내 맘에 스며오건만/ 물결 짓는 그 목소리/ 바람에 몸부림쳐서/ 내 고향 하늘 높이 /물새처럼 떠 올려/ 강줄기 끝까지 날개를 달아주네.// (『물새의 고향』 1연)” 물의 흐름이 내 가슴에서 고향으로 흐르기 시작을 했다. 그 고향은 마음에 있으며 내 생각은 큰 이상을 키우던 고향으로 달린다,

하늘을 쳐다 보아라
 늘 푸르른 가슴
 끝없이 펼쳐진 손길

25) 윤재근, 『편하게 만나는 도덕경. 노자』, 동학사, 2001, p.68.

젊음을 부른다
숫아라 우뚝한 산처럼
모두들 일어 나
마음껏 하늘을 마시어
푸른 산을 닮아라
닮아라
닮아라
푸른 산을 닮아라.

바다로 나가 보아라
싱싱한 그 품에
아득한 수평선 잘라
젊음을 감아도
하이얀 물새로
모두들 날아서
억세인 파도 달래어
저 바다를 안아라
안아라 안아라 저 저 바다를 안아라.

-「닮아라, 안아라」 전문²⁶⁾

동시 속에 산과 바다를 안고 웅비하는 어린이가 있다. 그 어린 시절에는 “어디가나 귤가에/ 흐르는 물소리(「어머니 생각」 끝 행)”가 들린다. 그 소리는 우리가 실의에 빠져 나약해졌을 때 힘을 얻을 수 있다.

유경환은 초기보다는 2000년대 이후 발간한 동시집에서 ‘물’의 순수함에 초점을 모은다.

풀잎 끝에 반짝이는 이슬이

26) 유경환, 『거울 들새』, 일지사, 1977, p.30.

풀벌레의 거울로 달려있다.
내 얼굴 보이나 들여다보면
햇빛이 빙그르 돌아 버린다.

- 「이슬」 전문²⁷⁾

달라진 것이 사물을 바라보는 관점만이 아니다. 동시의 구조도 달라졌다. 산문적이던 초기 시에서 탈피, 동시의 진짜 맛을 지니게 된다. 재미있고 간결하며 무엇보다 작은 그릇 안에 큰 이상을 품을 수 있도록 한다. ‘이슬’에서 보는 것처럼 작은 풀벌레의 모습은 보여주지만 내 얼굴은 보여주지 않는다. 이슬이나 햇빛은 사람, 즉 인위적인 것은 거부를 한다.

어린이는 아직 물들여지지 않고 길들여지지 않아 그들의 세계는 순수한 정신의 집과 같은 세계다. 그러나 이상과 현실의 두 의식체계를 자연스럽게, 조화롭게 확장해가는 일은 결코 쉬운 일은 아니다.²⁸⁾ 사회가 자꾸 혼란스러워지는 것은 기성세대가 투명하지 못하고 자기만의 색깔로 물들여져 있기 때문이다. 누구나 그 사사로운 색깔을 빼고 나면 다시 본래의 마음으로 돌아갈 수 있다. 이슬은 그 어린이의 얼굴가지도 거부를 한다.

맑은 시냇물에 조약돌 두 개
하늘의 오누이별 냇물에 빠졌나 봐
빛나는 밤넷물 은하수로 알고
침병 들어섰다가 못 나오나 봐.

- 「조약돌」 전문²⁹⁾

2001년에 나온 『나무가 무슨 생각을 하는지』에 오면 동시 안에서 하늘과 땅의 조화가 시작된다. “창경궁 뒤뜰/ 그늘연못에/ 소금쟁이 그리느/ 동그라미

27) 유경환, 『나무가 무슨 생각을 하는지』, 문원, 2000, p.18.

28) 김용희, 「막막한 황야에서 정신의 집짓기」, 『한국현대아동문학작가작품론Ⅱ』, 청동거울, 2001, pp.130~157 참조.

29) 위의 책, p.40.

는/ 옛날과 같다고/ 실바람이/ 살짝 귀뜸해주고// (「실바람」) 오누이별은 밤넷 물을 은하수로 알고 뛰어 들었다가 그 자리에서 또 재잘거리며 논다.

2002년에 국민서관에서 나온 『꽃씨 안이 궁금해』에는 「누나」의 “물둥이”에 하늘이 빠지기도 하고 “바다를 자르던 쫄치(「수학여행」)”를 만나기도 한다. “풍금 치며 노래하는 물(「넋물」)”이 되었다가 산새가 되고 싶기도 하다.

옹달샘에
빠져 있는

신선한
아침을

한 모금씩
달게 마시고

높이 날아오르는
산새들

나도 산새이고 싶다

- 「산새」 전문³⁰⁾

이때부터 유경환의 의식 속의 물은 자연 모습의 물 상태로 돌아간다. 『호수에 돌 던지기』를 정리하던 7,80년대에는 관찰자의 입장에서 바라만 보던 물이 2000년대를 넘어오면서 메마른 정신을 적시게 된다. 하늘과 땅의 조화로움 속에서 맑은 옹달샘, 물 마시는 산새가 되고 싶고 하늘의 달보다 더 고은 하얀 달이 되고 싶어 한다. 그런데 이제는 되고 싶다고 원하는 것이 아니고 내가 직접 물을 통해 생명을 탄생시킨다.

30) 유경환, 『꽃씨 안이 궁금해』, 국민서관, 2002, p.24.

아이가 꽃씨
한 알 심었다

그날부터
쫄그리고 앉아 기다렸다

들여다보며
물 주고 또 주었다

그러다
잊어버리고 만
보름 만에

꽃씨가 아이 찾아
고개를 내밀었다

- 「꽃씨 2」 전문³¹⁾

이 동시에서는 그 동안 바라보고 관찰하고 느끼는 단계를 지나 자연 순환의 이치에 그대로 투영이 된다. 아이가 꽃씨를 심고 대상을 바라보며 꽃씨 안에 들어 있는 그 비밀을 잊고 있어도 꽃씨 속의 비밀은 아이가 준 물을 먹고 아이를 찾아 고개를 내밀고 올라온다. 그 꽃씨 속에는 “파란 잎에 달린/ 이슬, 초록 이슬// 노란 꽃에 묻은/ 이슬, 노란 이슬// 빨간 꽃에 앳은/ 이슬, 빨간 이슬// 새벽엔 꽃밭이/ 보석꽃밭// (「보석 꽃밭」)”이 된다. 그렇게 서로서로의 바탕이 되어 주는 것이 물이 지닌 선이며 덕이다. 물은 더럽든 깨끗하든 가리지 않는다. 날카롭고 뾰족함을 가리지 않는다. 다툼 없이 서로가 서로를 반겨 안는다.

빨랫줄에

31) 유경환, 『동사리 사람들』, 대교출판, 2003, p.38.

조르르

물방울 굴러

두 방울이

금세

굵은 한 방울

물방울

합치듯

그렇게 곱게

빗물에서

배울 수 없을까

우리 마음도.

- 「빗물처럼」 전문³²⁾

작가는 동시 속에서나마 물처럼 하나 되길 원한다. 서로 밀어내지 않고 마음을 합할 수 있는 방법을 찾아간다. “공책에 쓰인 미운 말/ 미운 얼굴/ 지우개로 지울 수 있는데// 마음에 들어온 미운 말/ 미운 얼굴/ 지우개로 지울 수 없나// 할머니 따라온 산절/ 물 한바가지/ 아! 시원한 지우개(였어). (「맑은 물 한바가지」)”처럼 씻어 낼 수 있는 방법을 물과 산에서 찾았다.

물체를 지우는 것은 지우개지만 마음을 지울 수 있는 것은 산의 가슴을 통과해 나오는 맑은 물 한바가지다. 그렇게 씻어내고 나면 강처럼 “온몸 맑아질 수록/ 눈부시다” 어디 그 뿐이라 “깊어진다// 강은/ 온몸으로/ 하늘을 끌고 간다// 부끄러움/ 없는 강처럼/ 나도 길게 눕고 싶다. (「강1」)” 그러면 “눈감고 있어도/ 폭포 다스리고/ 비 맞아도/ 꽃철에 꽃 피우고// 돌아앉아 있어도/ 별자리 다 (「앞산」)”알게 될 것이다. 그런 마음으로 ‘나’를 찾아가면 “빈자리/ 얼음

32) 유경환, 위의 책, p.66.

밑 물/ (「어머니」)에 누워 있는 눈부신 나를 만날 수 있다.

5. 나가며

산은 어머니처럼 물을 품어 안고 서서히 흘러보낸다. 산의 서두르지 않은 그 마음에 의해 계곡은 마르지 않고 우리는 그 물줄기에 목숨을 대고 살아간다. 산과 물이 누구도 해롭게 하지 않는 것처럼 동시는 마음의 산과 물이 되어야 한다. 어머니를 우리가 마음으로 생각하는 것은 어머니의 진실을 믿기 때문이다. 자식 앞에 진실하지 않은 어머니는 없기 때문이기도 하다. 동시는 이러한 어머니의 마음으로 쓰지 않는다면 독자에게 감동을 전달할 수 없다.

동시는 산업화시대로 오면서 불안한 마음이 안정을 취할 수 있게 한다. 또한 굳어진 마음을 부드럽게 감쌀 수 있다. 사회로부터 받은 상처를 부작용 없이 치료할 수 있는 명약이 되어야 한다.

그렇게 「울산바위」처럼 삭히고 발효시켜 푸른 이끼로 내 보였을 때 산과 내가 함께 고요해질 수 있다. 산이 고요한 것은 그렇게 참아 온 것들을 그대로 내비치지 않고 삭혀냄에 있다. 그리고 푸른 이끼로 승화시켜 내기 때문일 것이다. 또한 산이 늘 푸르게 보이는 것은 그 안에 못 생명이 서로를 안고 움직이기 때문이다. 서로가 서로에게 도움이 되는 세상이 동심의 세상이며 평화의 세상이다.

동심의 세상은 나뉘지 않고 경계 짓지 않고 분별하지 않는 곳이기에 어머니의 마음, 즉 자연의 이치와 같다고 하겠다. 여기서는 시공간의 구속이 없이 자유로움을 이룬다. 동심의 마음이 아니면 이런 자연의 이치를 거스르게 되고 역지를 부리게 된다. 동심의 눈으로 사물을 바라보게 되면 의미 없이 표정 없던 실체의 사물이 호흡을 하며 혈색을 갖게 한다.

유경환은 동시문학이 불안하고 삭막한 현상을 아무런 부작용 없이 치료해주는 명약이라고 했다. 그런데 이 명약이 되기 위해서 작가는 부단한 노력을 해야 한다. 작가 자신이 스트레스로 시달리며 쓰는 작품은 기계 속에서 규격에 맞추어 생산되는 화학약품과 다를 바 없겠다.

참고문헌

기본자료

- 유경환, 『꽃사슴』, 송문사, 1966.
- _____, 『겨울 과수원』, 세종문화사, 1975.
- _____, 『겨울 들새』, 일지사, 1977.
- _____, 『호수에 돌 던지기』, 서문당, 1979.
- _____, 『나무가 무슨 생각을 하는지』, 문원, 2000.
- _____, 『꽃씨 안이 궁금해』, 국민서관, 2002.
- _____, 『낙산사 가는 길』, 문학수첩, 2002.
- _____, 『농사리 사람들』, 대교출판, 2003.

논문

- 김용희, 「막막한 황야에서 정신의 집짓기」, 『한국현대아동문학작가작품론 Ⅱ』, 청동거울, 2001.
- 윤재근, 『편하게 만나는 도덕경. 노자』, 동학사, 2001.
- 유협, 최동호 역, 「원도」, 『문심조룡』, 민음사, 1994.
- E.H. 콰브리치, 백승길, 이종승 역 『서양미술사』, 애경, 1997, p.303.
- Gaston Bachelard, 『La Flamme D'une Chandelle』, 『촛불의 미학』, 문예출판사, 1975.