

『鄭芝溶詩集』에 나타난 비애의식 연구

배한봉*

- 차례 -

1. 서론
2. 비애의식 형성의 시대적 배경
3. 바다-운명적 풍랑의 비애
4. 고향-불연속적 현실 세계의 비애
5. 고통과 극기의 비애미
6. 결론

[국문 초록]

정지용은 근대화가 파행적으로 진행되던 일제 치하에서 독특한 자기만의 독보적인 시세계를 구축한 시인이다. 이 논문은 정지용이 국권 상실의 시대를 건너면서 비애 의식을 가질 수밖에 없는 필연성을 논증하고, 그의 시에 나타난 비애 의식과, 그것과 관련 있는 현실인식을 밝힘으로써 그의 감각적 언어가 갖는 의미

* 마산대학교 강사. upolove@hanmail.net

를 천착해내고 있다. 그동안 정지용의 시세계는 전기와 후기로 나눠 전기의 모더니티 지향성과 후기의 전통지향성에 치중하여 연구되어 왔다. 이 논문은 이러한 성과를 바탕으로 식민지 백성이 숙명적으로 안고 있지만 극복해나가야 할 운명의 격렬하고도 애절한 상황을 회고적이거나 퇴영적인 정조가 아니라 감각적 언어 미학을 살린 극기의 비애미로 그려냈다는 점에 의의가 있음을 규명한다. 정지용 시에 나타난 비애의식 구명은 일제 치하에서 지식인으로서, 또 시인으로서 살아야했던 정지용의 새로운 면모를 짚어보게 한다. 본고는 정지용의 시에 나타난 이러한 비애의식을 오늘날의 담론의 층위에 놓고 그 의의를 점검, 확인하면서 객관적 가치 평가를 제시하고 있다.

주제어: 정지용, 비애의식, 바다, 고향, 고통, 극기

1. 서론

정지용은 근대화가 파행적으로 진행되던 일제 치하에서 자기만의 독자적인 시세계를 구축한 시인이다. 정지용이 활발하게 작품 활동을 펼친 1920년대 이후 우리 현대시는 크게 보아 모더니티 지향적 시들과 전통 지향적 시들로 나뉘져 전개되었다.¹⁾ 정지용은 이 양대 축의 두 경향을 자유

1) 김현은 식민지 후기의 한국 시는 깊이 있는 시를 창조하지 못한다고 비판하고 있다. 이미지즘의 영향을 받아 시를 회화적인 측면에서 접근하려 하는 경향과 재래적인 운율에 집착하여 시의 음악성을 고집하는 경향 외에 자신의 내적 고통을 외적 현실에 투사시키고, 외부의 정경을 자신의 내적 경험으로 환치시키는 시인을 식민지 후기의 한국시는 거의 보여주지 않는다고 보기 때문이다. 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 2004, 개정판, 327면.

권영민은 1930년대 시의 경향과 특징을 다음과 같이 정리한다. 1930년대 시가 보여준 새로운 변화는 『詩文學』(1930)과 같은 시 창작 동인 활동이 보여준 정치성으로부터의 이탈과 함께 시의 순수 지향으로 요약된다. 이 같은 서정의 전통은 한국 근대시의 중요한 성과로 평가할 수 있다. 그리고 1930년대 시의 전체적인 경향은 시적 기법의 실험과 주지적 태도, 주관적 정서의 절제, 도시적 감각과 시적 심상의 구성 등으로 그 특징이 요약되기도 하는 모더니즘적 시의 경향으로 특징지어진다. 권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2006, 547-550면.

롭게 오가며 작품 활동을 펼쳤는데, 일반적으로 그 변모에 따라 『鄭芝溶詩集』(시문학사, 1935)으로 압축되는 전기는 모더니티 경향을 추구하는 시의 시기로²⁾, 그 이후는 종교적 신성을 시화한 카톨릭시즘 시기로³⁾, 『白鹿潭』(문장사, 1941)으로 압축되는 후기는 동양 전통의 정신성을 추구하는 시의 시기로⁴⁾ 삼분되어 연구됐다. 카톨릭시즘을 제외한 두 양상은 모더니즘과 동양 전통정신에 대한 논의가 전개될 때마다 문단과 학계의 관심 대상이 됐다. 큰 차이를 보이는 시작 경향과 주제에도 불구하고 그의 시는 신선하고 감각적인 시어와 절제된 표현방식으로 한국 시단에 새로운 물줄기를 열었기 때문이다.

정지용은 1926년 「카예 · 으란스」 등의 작품을 『學潮』 창간호에 발표하면서 문단에 등장하였으나 본격적인 활동은 1935년 첫 시집인 『鄭芝溶詩集』을 발간하면서부터라고 할 수 있다. “우리 시 속에서 현대의 호흡과 맥박을 불어넣은 최초의 시인”⁵⁾이라는, 정지용의 시에 대한 김기림의 격찬은, 1930년대가 바로 정지용의 시대라는 사실을 보여주는 하나의 지표다. 이 시기 우리 시단은 각종 시전문지 등의 창간과 개인 시집 발간 등으로 인해 양적 질적 성장을 풍성하게 이루었다. 『詩文學』(1930), 『詩苑』(1935), 『詩建設』(1935), 『浪漫』(1936), 『詩人部落』(1936) 등 시전문지의 창간, 『文藝月刊』(1931), 『文學』(1936), 『朝鮮文學』(1933) 등 종합문예지의 발간 등은 발표 지면을 확대해 창작 활성화에 기여했다. 이와 함께 『카프시인집』(1931), 『鄭芝溶詩集』(1935), 『永郎詩集』(1935), 백석의 『사슴』(1936), 『乙亥名詩選集』(1936), 김기림의 『氣象圖』(1936) 등 시집 출판

2) 문덕수, 『한국모더니즘시연구』, 시문학사, 1981, 13-14면.; 한계전, 『한국현대시론 연구』, 일지사, 1983, 154-155면.; 이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000, 26-27면.

3) 김윤식, 「카톨릭시즘과 미의식」, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984, 405-451면.

4) 오택번, 「지용 시 연구」, 고려대학교 석사 논문, 1970.; 이승원, 「정지용 시 연구」, 서울대학교 석사 논문, 1980.; 최동호, 「정지용의 <장수산>과 <백록담>」, 『경희어문학』 6집, 1983.; 황종연, 「한국 문학의 근대와 반근대」, 동국대학교 박사 논문, 1992.

5) 김기림, 「1933년 시단의 회고」, 조선일보, 1933.12.7-12.13. 여기서는 『김기림 전집 2』, 심철당, 1988, 62-63면.

도 활발하게 이루어졌다. 이러한 양적 성장과 더불어 1930년대 시단은 창작뿐만 아니라 기교주의 논쟁⁶⁾처럼 심도 있고 구체적인 논의를 토대로 한 이론의 질적 성장도 이루어냈다.

정지용을 옹호한 김기림과 ‘현실의 내용과 사상을 도외시한 기교주의 시’⁷⁾라고 비판한 임화에 이르기까지 정지용의 시는 기교주의 논쟁을 거치면서 1930년대 우리 시사의 중심축을 이루는 입체적인 논의의 대상이 되었던 것이다. 정지용의 시가 이처럼 크게 주목을 받을 수 있었던 것은 개화기의 신체시⁸⁾와 1920년대 시가 보이고 있던 과잉된 낭만적 정서를 적절히 제어하고 있다는 점과 시조 등의 전통 시가가 보여주지 못한 새로운 감각적 언어를 지니고 있다는 점 때문이다. 뿐만 아니라 한국 근현 대문학에서 문학사적 가치와 시의 위(威儀)의 측면에서 정지용의 비중이 매우 크다는 사실을 보여주는 것이다.

1945년 해방 후에도 정지용의 시에 대한 논의는 계속 이어졌는데, 김동석과 조연현, 윤근강은 김기림과 임화와 같은 정지용 시에 대한 긍정론과 부정론의 대립적 입장을 펼쳤고⁹⁾, 유중호는 정지용을 “한국 현대시의

6) 김기림, 임화, 박용철이 1935년부터 1년여 치열하게 논쟁을 벌였던 기교주의 논쟁은 시의 본질과 근대시의 발전방향에 대한 탐구와 모색의 한 과정으로서 우리 시사에 중요한 위치를 점하고 있다. 기교주의 논쟁은 김기림의 「시에 있어서의 기교주의의 반성과 발전」(『조선일보』, 1935. 2. 10-14)이라는 글에서 촉발되어 임화의 「담천하(曇天下)의 시단 1년」(『신동아』, 1935. 12)에서 본격화되었고, 박용철이 뒤이어 「을해시단(乙亥詩壇) 총평 : 변설 이상의 시」(『동아일보』, 1935. 12. 25-27)를 발표하면서 확산되었다. 이 논쟁은 오늘날 우리 현대시사에서 크게 삼분해서 모더니즘 시, 리얼리즘 시, 전통적 서정시로 분류하는 흐름에 결정적인 영향을 미쳤다는 점에서 더욱 주목된다.

7) 임화, 「담천하(曇天下)의 시단 1년」, 『신동아』, 1935. 12. 여기서는 『임화 전집』, 소명출판, 2009, 493면.

8) 김명인은, 신체시는 창작의 수련과정을 거치지 못한 초심자들에 의해 주도되어 여러 모습으로 어설피름을 드러내었다고 지적하고 있다. 이에 비해 신체시를 경험한 근대시인들은 이러한 잘못을 범하지 않기 위해, 알려진 사실과 공인된 주장을 배경하고 자아의 내면적 각성에 충실하려고 한 결과 세련성 있는 시를 창작할 수 있게 되었다고 주장한다. 김명인, 「근대화 과정과 시적 대응」, 『한국문학연구』 5호, 경기대학교 한국문학연구소 1997, 2면.

9) 김동석, 「시를 위한 시: 정지용론」, 『예술과 생활』, 박문출판사, 1947, 48-58면. ; 조연현, 「수공예술의 운명: 정지용의 위기」, 『문학과 사상』, 세계문화사, 1949, 238-246면. ; 윤근강, 「감각과 주지」, 『시와 진실』, 정음사, 1948, 63면.

아버지”로 명명하는 찬사를 보냈으며¹⁰⁾, 조지훈¹¹⁾, 김종길¹²⁾, 김우창¹³⁾ 등 역시 정지용의 시에 대한 긍정적 논의를 개진했다. 한편 송옥¹⁴⁾은 정지용 시는 현대시가 아니라는 전면적 부정론을 펼치기도 했다. 그러나 본격적으로 정지용 시에 대한 연구가 펼쳐진 것은 1970년대 이후라 할 수 있다. 이 시기의 연구는 상당수가 모더니즘과 시문학파와 관련된 것이 많다. 대표적인 연구자로는 김용직¹⁵⁾, 김윤식¹⁶⁾, 오탁번¹⁷⁾ 등을 들 수 있다. 특히 오탁번은 최초로 정지용 관련 학위논문을 발표하였는데, 그는 제재에 따라 산, 바다, 도회, 향촌, 신앙으로 나누어 살펴보고 있으며, 서구적 관점보다 동양의 한시나 고전과 영향관계가 있음을 증명하고자 했다. 1980년대 들어서는 이승원¹⁸⁾, 문덕수¹⁹⁾, 김학동²⁰⁾ 등이 정지용 시의 특징을 해명하거나 총체적으로 정지용 시의 변모를 논의하는 새로운 시도를 하고 있다. 1990년대 이후부터 정지용의 시는 여러 연구자에 의해 부분적 특성을 단일 주제로 한 깊이 있는 논의의 선상에 놓여진다.²¹⁾ 이와 같은 정지용의

-
- 10) 유종호는 이 글에서 언어미와 형식성을 강조해 정지용이 한국 현대시에 최초로 시적 완벽성을 부여했다고 평가했다. 유종호, 「현대시의 오십년」, 『사상계』, 1962. 5. 12-14면.
- 11) 조지훈은 모더니즘과 전통의 결합에 주목하고 있다. 조지훈, 「한국현대시사의 반성」, 『사상계』, 1962. 5. 301-303면.
- 12) 김종길은 심상에서의 이미지즘적 적확성과 언어에서의 고전주의적인 집중력에 주목하고 있다. 김종길, 「우리 시에 끼쳐진 영시의 영향」, 『시론』, 탐구당, 1965. 115면.
- 13) 김우창은 정지용의 예민한 감각과 선명한 이미지의 정신적 의미를 논구했다. 김우창, 「한국시와 형이상」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977. 46-54면.
- 14) 송옥, 「정지용 즉 모더니즘의 자기부정」, 『시학평전』, 일조각, 1963. 206면.
- 15) 김용직, 「시문학파 연구」, 『한국현대시연구』, 일지사, 1997.
- 16) 김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974.
- 17) 오탁번, 앞의 논문, 1970.
- 18) 이승원은 정지용의 두 시집을 비교하며 시 변천 과정을 추적하였다. 이승원, 앞의 논문, 1980.
- 19) 문덕수는 이 연구의 한 부분인 ‘정지용론’을 통해 정지용 시의 원형적 이미지가 시대적 상황과 관련하여 변모하는 과정을 밝혔다. 문덕수, 「한국모더니즘 시 연구」, 고려대 박사 논문, 1981.
- 20) 김학동은 정지용에 대한 전반적이고 총제적인 논의를 전개했다. 김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987.
- 21) 90년대 이후부터 현재까지의 연구 결과물들 가운데 박사학위 논문을 중심으로 살펴보면 다음과 같다. 김훈, 「정지용 시의 분석적 연구」, 서울대 박사 논문, 1990.; 노병

시에 대한 다각적인 연구는 우리 시의 스펙트럼을 확장하는 의미를 가질 뿐 아니라 우리 현대시사를 더욱 옹숭깊게 한다는 점에서 그 의의가 크다.

이처럼 정지용은 우리 시문학사에서 각별히 주목을 요하는 시인이다. 따라서 그가 활발하게 활동했던 1930년대 우리 근대시문학사가 놓인 위치를 살펴보면서 그의 작품을 분석하고 의의를 짚어보는 작업 역시 우리 현대시사의 토대를 단단하게 하는 한 방법일 것이다. 주지하다시피 1930년대 우리 근대시문학사는 일제 치하라는 시대적 상황과 결코 분리할 수 없다. 일제 치하라는 특수한 상황은 국가 상실, 고향 상실, 존재 상실과 같은 가치 상실에 대한 회의를 깊게 했을 것이고, 이 회의는 비애의식으로 구체화되어 당대 여러 시인의 시에 투영되었을 것이다. 비애의식은 연인에 대한 그리움, 고향에 대한 그리움, 자연의 내면화 등으로 변주되어 형상화되기도 했을 것이다. 한편으로는 허무주의적 삶을 노래하거나 낭만성²²⁾을 띠기도 했을 것이다. 이런 측면에서 정지용 시에 나타난 비애의식에 대한 연구는 격동의 파행적 근대기를 건너야했던 시인으로서 정지용이 지닌 현실인식, 그리고 정지용 시의 긴장미를 다시 살펴보는 계기가 된다. 시에 있어서 시인의 현실인식이 너무 강하면 자기주장에 경도되어 협소한 시세계를 펼칠 수 있고, 현실인식이 부족하면 공허한 시세계가 될 수 있다. 시적 현실인식과 긴장미, 이 두 가지가 상응할 때 시적 성취도는 높아지게 된다. 정지용 시에 나타난 비애의식에 대한 연구는 일제 치하에서 지식인으로서, 또 시인으로서 살아야했던 정지용의 새

곤, 「정지용 시 연구」, 한양대 박사 논문, 1991. ; 김신정, 「정지용 시 연구」, 연세대 박사 논문, 1998. ; 배호남, 「정지용 시의 갈등양상 연구」, 경희대 박사 논문, 2008. ; 최경숙, 「정지용 시의 전통지향성 연구」, 건국대 박사 논문, 2009.

22) 박주택은 한국의 낭만주의는 낭만주의가 지니고 있는 본래의 성질이 그대로 유입되었다기보다는 민족 국가의 상실이라는 비애와 일본 제국주의에 의해 억압되고 있는 유폐된 감정 그리고 짧은 시간 동안에 여러 사조가 한꺼번에 유입되어 뒤섞여버린 사조의 혼란, 그리고 이러한 사조가 일으키는 의식의 분열 등이 세기말적 분위기를 띠고 있는 상징주의와 맞물려 전개되었다고 본다. 박주택, 『「정지용 시집」에 나타난 동경과 낭만적 아이러니 연구』, 『한국언어문화』 38집, 한국문화언어학회, 2009, 158면.

로운 면모를 짚어볼 수 있다는 점에서 의미를 지닌다. 그럼에도 정지용의 시에 나타난 비애의식을 점검하는 연구는 찾아보기 어려운 실정이다. 이는 모더니티 지향성과 전통지향성에 치중하여 정지용의 시를 연구한 결과로 보인다. 본고는 정지용의 시에 나타난 이러한 비애의식을 오늘날의 담론의 층위에 놓고 그 의의를 점검, 확인하면서 객관적 가치 평가를 제시하고자 한다.

2. 비애의식 형성의 시대적 배경

한국시문학사에서 정지용이 활발한 작품 활동을 펼친 시대는 일제가 조선민족정신 말살을 획책하던 때이고, 이와 같은 시대적 불행은 당대 시인들에게 정신적인 황폐라는 새로운 경험을 초래하게 했다. 때문에 정지용 역시 시대의 산물인 불안으로부터 벗어나려는 마음을 가졌을 것이고, 그러한 마음에도 불구하고 공허함 속으로 사라져버리는 이상성(理想性) 앞에서 생의 심연에 투영되는 비애의식의 국면으로 진입했을 것이다. 고향을 떠나 진학하여 휘문고보를 졸업하고, 일본의 도시샤대학(同志社大學)을 유학한 청년시인 정지용에게 있어서 이런 징후는 피할 수 없는 운명이었을 터이다.

1920~30년대 우리시단은 3·1운동의 실패에 따른 좌절 의식, 식민지 현실에서 오는 억압되고 윤패된 감정, 그리고 짧은 기간에 여과 없이 유입된 외국 문예이론 등이 맞물려 전개되면서 자기감정을 다소 과격하게 노출한 측면도 있다.²³⁾ 이 시기에는 슬픔과 좌절, 실의가 시를 창작하게 하는 동인(動因)이었던 셈이다. 정지용 역시 일제 치하의 비극적 인식에서

23) 권영민은 비애의식적 측면에서 김소월의 경우를 들어 다음과 같은 견해를 보인다. 김소월의 시적 지향 자체가 지나치게 회고적이고 퇴영적이지만, 3·1운동 이후의 식민지 현실에서 비롯된 것임을 생각한다면, 그 비극적 상황 인식 자체가 현실에 대한 거부 의 의미를 담고 있다는 것이다. 권영민, 앞의 책, 270면.

비롯된 정한의 세계에서 완벽하게 자유롭지는 못했던 것으로 보인다. 규제된 시적 형식과 참신한 언어 감각으로 우리 근대시의 새로운 미학을 열었던 정지용의 서정적 자아는 「바다」 관련 시편에서 보여주는 바와 같이 비애로 가득한 억압적 현실로부터 탈주하려는 의지를 끊임없이 보여주기 때문이다.

외로운 마음이

한종일 두고

바다를 불러—

바다 우로

밤이

걸어 온다.

-「바다 3」 전문

이 시에서 인생과 운명에 대한 인식은 “밤”으로 표상된다. “외로운 마음”이 불러온 “바다”에는 좌절과 실의의 외투를 두텁게 입은 “밤”이 걸어 오고 있는 것이다. 이러한 비애적 심정을 좀 더 극대화하면 ‘마음이 외로운 자는 밤이 걸어오는 바다를 부른다’로 표현할 수 있을 것이다. 젊어서부터 고향을 떠나 객지생활을 했을 뿐만 아니라 이국땅에서 오랫동안 머물러야 했던 식민지 청년 지식인의 정서 바닥에 다소 허무적인 불안이 흐르는 것은 어찌면 당연한 상태일 것이다. 때문에 이 시에는 인생과 운명에 대한 불안이 “밤”이라는 캄캄한 정서로 표출된다. 불안은 억압 과정의 결과로서 극심할 경우 죽음, 광란, 졸도 등과 같은 공포심과 결부된

다.²⁴⁾ 인생과 운명에 대한 불안한 심리는 시인의 작품세계를 어둡게 채색하게 되며, 비애의 정서로 응축되어 나타난다.

비애(悲哀)는 비장(悲壯)과 함께 비극성이라는 미적 범주²⁵⁾를 대표하는 것이라 할 수 있다. 흔히 말하는 단순한 슬픔과는 구분된다. 비장은 대체로 영웅적 주인공에게서 파생되는 격렬한 고뇌-이상과 가치를 위해 평생 자신이 쌓아온 명예나 자신의 목숨을 던질 수도 있는 크고 중요한 가치 감정에 의해 일종의 특수한 미가 생기는 것이고, 비애는 비장적 체험의 근저를 이루기는 하지만 비장과 같은 거대한 가치와 이상을 서사적으로 펼쳐나가지 않는다. 즉 위대한 인물이 비극적 상황에 놓였을 때 가지는 고뇌의 숭고가치가 비장이라면,²⁶⁾ 비애는 비장의 근원으로써 인간의 보편적 고뇌에서 발생하는 슬픔 등의 체험을 의미한다. 따라서 비장미는 통상 서사시의 형태에서 발현되고, 비애미는 그 밖의 일반적 시에서 발현된다고 볼 수 있다. 정지용의 경우 「歸路」 등을 통해 비애의 정서를 확인할 수 있다.

鋪道로 나리는 밤안개에

어깨가 저속이 무거웁다.

24) 프로이트, 오태환 역, 『정신분석 입문』, 선영사, 1986, 376면.

25) 칸트는 판단력비판 전반부에서 두 가지 미적 범주를 다루고 있다. 아름다움의 미학과 장엄함의 미학이 그것이다. 전자에서는 자연의 합목적성이, 후자에서는 인간의 합목적성이 중심적 내용으로 부각되고 있다. 즉 아름다움에서는 조화가 자연적으로 태어나지만, 장엄함에서는 조화가 인위적으로(도덕적으로) 만들어진다.(최문규, 『탈현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996, 239면.) 이처럼 칸트와 실러를 거쳐 헤겔에게로 이어진 미의 다양성은 현실과 역사의 다양성 속에서 다양한 미적 범주가 생겨났다. 즉 미적 범주는 사유 혹은 존재의 근본 형식을 의미하는 철학상의 범주 개념을 미학에 적용한 것이다. 협의와 광의로 나눌 수 있는데, 협의의 미는 미 고유의 특질이 가장 선명하면서도 완전하게 구현되는 것으로 '순수미'라 한다. 광의의 미는 미적인 것은 고유한 특질에 여러 조건이 부가되거나 여러 조건 하에서 경험적 사실에 대해 다른 양상을 드러낸다. 미적 범주는 순수미, 우아미, 숭고미, 비장미, 골재미 등의 개념으로 나눌 수 있다.

26) 콘에 의하면 “비장미는 숭고한 것의 몰락이요, 그 고뇌이다. 불운함에도 불구하고, 거기에 고귀성을 간직하고 있는 가치 있는 인격의 고뇌이다. 그러므로 비장의 본질은 오직 인간의 경우에 한해서 적용되는 것”이다. J. Cohn, 『Allgemeine Ästhetik』, Leipzig, 1901, 190면. 이 글에서는 백기수, 『미학』, 서울대 출판부, 1978, 87면. 재인용.

이마에 觸하는 쌍그란 季節의 입술
거리에 燈불이 함푹! 눈물 겹구나.

제비도 가고 薔薇도 숨고
마음은 안으로 喪章을 차다.

걸음은 절로 드딜데 드디는 三十적 分別
咏嘆도 아닌 不吉한 그림자가 길게 누이다.

밤이면 으레 홀로 돌아오는
붉은 술도 부르지않는 寂寞한 習慣이여!

-「歸路」전문

1933년 10월 『가톨릭青年』 5호에 발표한 이 시에는 가을 분위기가 완연하다. ‘이마에 닿는 싸늘한 계절의 입술’을 통해 몹시 쓸쓸한 화자의 심경을 회화적으로 보여준다. 어깨가 무겁다거나 눈물겹다는 언사를 통해 고독에 휩싸인 슬픔의 귀로를 비감하게 드러내기도 하지만, 그러한 개인적인 정감의 세계 속에 ‘제비’, ‘장미’ 등의 시적 대상을 끌어들인 간결하면서도 절제된 언어 미학의 한 형식을 통해 화자의 자아의 내면을 선명하게 그려 보인다. 이 자아의 내면은 ‘상장(喪章)을 차는 마음’이다. 화자는 억압적 현실을 상징하는 비애의 “喪章”을 차고, “咏嘆도 아닌 不吉한 그림자가 길게” 쓰러지는²⁷⁾ 것을 본다. 그러므로 이 시에서도 인생과 운명에 대한 인식은 앞서 인용한 「바다 3」과 같이 어둡고 불안하며 외롭고 쓸쓸한 것으로 드러난다. 즉, “喪章”과 “不吉한 그림자”로 표상되는 비애

27) 시 본문에 나오는 “누이다”는 원래 ‘눅게 한다’는 뜻의 타동사지만, 이 시에서는 ‘눅는다’, ‘쓰러진다’는 뜻의 자동사로 쓰였다.

와 고독은 정지용의 의식 밑바탕에 깔려있는 정서적 기조라 할 수 있다.

훗설에 의하면 의식은 절대적 근원적 존재성을 가지고 있다.²⁸⁾ 의식은 모든 것을 의심하여 제외하고 부정할지라도 의심하고 부정할 수 없는 존재성을 가지고 있다. 자연적 사물이나 초월적 본질은 모두 이 근원적 존재인 의식을 근거로 하여 비로소 성립된다. 그러므로 모든 출발점은 절대적 근원적 존재성을 지닌 의식이다. 의식은 부정하려고 하여도 부정할 수 없는 근원적 존재성이다. 모든 객관적인 자연과 모든 다른 사람을 부정한다고 할지라도 부정할 수 없는 것은 자아의 의식이다. 그러니까 이 시가 보여주는 바처럼 정지용은 의식 밑바탕에 깔린 정서적 기조인 비애, 다시 말해 자신의 시에서 구현되고 있는 비애의 정서를 인간의 보편적이고 본질적인 정서로 본 것이다. 따라서 이 시는 거리를 배회하는 화자의 모습을 통해 조국을 잃고 억압으로 가득한 현실에서 “홀로 돌아오는” 식민지 백성의 비애를 보여주고 있는 것이다.

3. 바다-운명적 풍랑의 비애

첫 시집 『鄭芝溶詩集』으로 대변되는 정지용의 초기시에는 바다가 대거 등장한다.²⁹⁾ 그의 바다 관련 시들은, 방법적인 면에서는 이미지즘의

28) 훗설은 의식의 내면적 구조를 의식작용과 의식내용으로 구분했다. 의식작용 측면을 노에시스(noecsis)라 부르고, 지향의 내용, 즉 객관 측면을 노에마(noema)라 불렀다. 노에마는 의식의 의미이며 내용이다. 의식이 각각 작용을 가지는 경우에는 노에마는 지각된 것, 즉 지각의 의미가 된다. 이리하여 모든 의식은 노에시스와 노에마의 구체적 통일에서 성립된다. 노에시스와 노에마의 통일적 구조를 가지는 의식은 따라서 의미 부여, 즉 의미 지향의 작용을 가진다. 노에시스가 부여한 의미가 곧 노에마이다. 노에시스가 없는 노에마는 있을 수 없고, 또한 노에마가 없이 노에시스는 생각할 수 없다. 의식은 노에시스와 노에마의 내면적 구조를 가지고 있다. 김준섭, 『서양철학사』, 백록, 1991, 353-355면.

29) 정지용의 시 가운데 ‘바다’라는 제목을 사용했거나 ‘해협’ 등 바다를 시적 공간으로 삼은 ‘바다’ 관련 시는 모두 19편인데, 시집에 실린 작품이 17편이고 미수록 작품이 2편이다. 시집에 실린 17편 가운데 16편이 『鄭芝溶詩集』에 수록되어 있고, 『白鹿潭』에는 1편만 실려 있다. 배한봉, 「정지용 시의 생태시학적 연구」, 경희대 석사 논문, 2010, 82-84면.

원리에 기초를 두고 있는 것이 특징이다. 외래적 감수성의 유입과 다양한 감각적 이미지의 활용을 통해서 감수성의 개선(改新)을 성취하려 했다³⁰⁾고 할 수 있다. 즉, 지적 언어와 이미지즘적 요소를 활용해 30년대 언어 미학을 근대시에 착근시키는 역할을 했다.

정지용의 초기시에 바다의 등장이 많은 것은 그가 휘문고보를 졸업한 뒤 교비생으로 일본의 도시샤대학에 유학하면서 현해탄을 건넌 경험에 기인한다. 그의 바다 관련 시들은 크게 나누어 살펴보면 개방성과 폐쇄성이라는 두 가지 양상을 보여준다. 개방성을 지향하는 바다는 열린 세계를 상징하며 힘찬 생명력을 보여주지만 폐쇄적 경향의 바다는 쓸쓸함과 고독, 불안감과 공포 등으로 형상화되어 나타난다. 전자의 경우는 “철석, 처열석, 철석, 처열석, 철석, /제비 날아 들듯 물결 새이새이로 춤을 추어.”(「바다 1」)나 “고래가 이제 橫斷 한뒤/海峽이 天幕처럼 퍼덕이오.//…… 흰물결 피여오르는 아래로 바돌돌 자꼬 자꼬 내려가고, //銀 방울 날리듯 떠오르는 바다중달새……”(「바다 1」)³¹⁾와 같이 역동적이며 희망찬 생명의 식으로 형상화된다. 그러나 폐쇄적 경향의 바다는 기다림과 슬픔, 두려움 등의 감정을 드러내는 비극적 정조를 띤다. 순응하고 싶지 않은 외부의 강압적 지배체제에 대한 현실 표상으로서의 비애의식이 시대의 격랑과 맞물려 하나의 조류를 형성했다 할 것이다.

당신 께서 오신다니

당신은 어찌나 오시라십니까.

30) 김재홍, 『한국현대시인연구(2)』 일지사, 2007, 83-84면.

31) 인용된 두 편의 시는 제목이 동일하다. 전자의 「바다 1」은 『조선지광』 64호(1927. 2)에 「바다」라는 제목으로 발표한 작품이고, 후자의 「바다 1」은 『시문학』 2호(1930. 5)에 「바다」라는 제목으로 발표한 작품이다. 전자의 시는 시집에 수록하면서 한 편의 시였던 것을 각각 독립된 4편으로 나누었는데, 이를 구분하기 위해 숫자를 표기했다고 볼 수 있고, 후자의 시는 시집에 수록하면서 동일한 제목의 다른 '바다' 관련 시와의 혼동을 피하기 위해 제목에 숫자를 넣은 것으로 짐작된다.

끝없는 우름 바다를 안으올때
葡萄빛 밤이 밀려 오듯이,
그모양으로 오시라십니까.

당신 께서 오신다니
당신은 어찌나 오시라십니까.

물건너 외딴 섬, 銀灰色 巨人이
바람 사나운 날, 덮쳐 오듯이,
그모양으로 오시라십니까.

당신 께서 오신다니
당신은 어찌나 오시라십니까.

窓밖에는 참새떼 눈초리 무거웁고
窓안에는 시름겨워 턱을 고일때,
銀고리 같은 새벽달
붓그림성 스런 낮가림을 벗듯이,
그모양으로 오시라십니까.

외로운 조름, 風浪에 어이올때
앞 浦口에는 굶은비 자욱히 들리고
行船배 북이 읍니다, 북이 읍니다.

-「風浪夢」 전문

이 작품은 1927년 7월 『朝鮮之光』에 발표됐지만, 작품 말미에 '1922. 3.

麻浦下流 玄石里'라 적혀 있으므로 휘문고보 졸업 후 1923년 일본의 도 시사대학으로 유학을 떠나기 전에 쓴 시임을 알 수 있다. 이 작품의 전체 적 분위기는 불안감이 내포된 기다림의 정조가 주조를 이루고 있다. '끝 없는 울음 바다', '葡萄빛 밤', '물 건너 외딴 섬', '사나운 바람', '눈초리 무 거운 참새 떼', '銀고리 같은 새벽달', '긋은 비 내리는 浦口' 등의 시어들은 쓸쓸함과 두려움, 그리고 불안감이 혼재된 화자의 심사를 보여준다. 이러 한 복잡다난한 화자의 심사는, 창작 시점을 살펴볼 때, 불확실한 미래와 그 소용돌이 속을 헤쳐 나가야 할 자신의 운명에 대한 고심에서 출발한 것으로 보인다. 특히 결구의 '풍랑에 올 때 긋은 비 자욱이 들리고, 行船배 북이 우는' 정황은 화자가 기다리는 "그 모양"으로 "당신"이 어서 돌아오 기를 기다리는 간곡함이 서려있다. 이와 같은 기다림의 정조의 기저에는 '窓 안에서 시름겨워 턱을 고이는' 화자의 비애가 깔려있다.

그러나 이 시가 갖는 비애의 주조는 개인적 슬픔이나 개인의 윤패된 감정의 토로로 보이지 않는다. 2연, 4연, 6연에 제시된 바에 의하면 화자 가 기다리는 "당신"은 개인의 외로움이나 질곡을 극복하게 해 줄 대상이 라기보다는 초인적이거나 초월적 존재로 보는 것이 더 타당할 것이다. 살펴보면 그 "당신"은, 2연에서는 "밤이 밀려오듯이", 4연에서는 "巨人이/ 바람 사나운 날, 덮쳐 오듯이", 6연에서는 "새벽달/붓그림성 스런 낮가림 을 벗듯이" 와야 할 초자연적 존재로 그려지고 있다. "당신 께서 오신다 니/당신은 어찌나 오시라십니까."에서 보여지듯 낭만주의적 시풍을 견지 하지만 "긋은 비"와 "風浪" 속에서도 출항 준비를 끝낸 "북"이 우는 "行船 배"를 드러냄으로써 열린 세계로 나아가려는 혁명의지³²⁾를 보여준다. 그

32) 문학, 그 가운데서도 시의 상상력은 그 자체만으로도 하나의 '정치적 힘'이 된다. 주 지하듯 18세기 말에 시작된 서구의 낭만주의시대는 혁명의 시기다. 산업자본주의의 확장으로 급속히 늘어난, 산업에 종사하는 중산계급의 붕괴에 의해 미국과 프랑스의 식민주의적 혹은 봉건적 구정치체제들이 몰락하고, 영국은 세계 제일의 산업자본주의 국가로 성장한다. 경직된 산업자본주의 체제는 인간의 삶을 임금노예상태로 변화 시켰고, 소외와 억압에 노출된 노동계급은 투쟁적 항거로써 대응하게 된다. 이에 영국 정부는 잔혹한 정치적 탄압으로 이들을 대하게 되고, 사물을 물신화하고 인간관 계를 시장교환관계로 환원하며 예술을 장식적인 것으로 도외시하는 속물적 공리주

러나 정지용이 「風浪夢」을 썼던 1920년대 조선은 산업자본주의가 확장된 서구와 달리 일제의 식민지로서 국권상실이라는 절체절명의 처지에 놓인 채 전근대와 근대가 혼효되는 불운의 시대 한 가운데에 놓여 있었다. 시의 상상력은 그 자체만으로도 하나의 정치적 힘³³⁾이 된다는 낭만주의의 문학관을 투영하면서 이와 같은 시대적 상황을 앞에 놓고 보면 화자가 지닌 비애의식의 정체를 우리는 좀 더 적실하게 짚어볼 수 있는 것이다. 즉 정지용 시에 나타난 비애의식은 국권상실로 말과 언어를 사용하는 것은 물론이거니와 행동조차 자유롭지 못한 피지배자로서의 억압적 상황, 즉 상처의 세계를 본질적으로 전도시키려는 의도에 그 근원이 있다 할 것이다. 「風浪夢」에서의 「風浪」이 조국이 겪고 있는 수난과 수탈의 험난함을 의미한다면 이 시에 담고 싶은 본질은 그 풍랑을 견디고 이겨내면 무한한 가능성을 가진 새로운 세계, 드넓은 세계로 상징되는 조국해방이 꼭 이루어질 것이라는 염원일 것이다. 그러므로 이 시가 보여주는 비애의식은 단순한 고통과 고뇌에 의해 초래되는 개인적 감정 체험이 아니라 한층 더 가치 감정이 양양되고 강화되어 이상 세계를 실현하려는 일종의 특수한 언어 미학을 파생시키는 비장감이 감도는 비애미로 승화되어 나타난다.

후주근한 물결소리 등에 지고 홀로 돌아가노니
어데선지 그누구 씨러져 울음 우는듯한 기척,

돌아 서서 보니 먼 燈臺가 반짝 반짝 깜박이고

의가 중산계급의 이데올로기가 된다. 이런 강압에 대하여 낭만주의자들은 창조적 상상력을 온전한 대안적 이데올로기로 삼았다. 창조성을 기반으로 하는 문학이 혁명의 원천적 힘이 된 것이라 볼 수 있다.

33) 이글턴에 따르면 낭만주의시대의 문학의 과업은 예술이 구현하는 에너지와 가치들의 이름하에 사회를 변혁시키는 것이다. 대부분의 주요 낭만주의 시인들은 문학활동과 사회활동 간의 상충보다는 그 연관성을 인식한 정치적 행동주의자들이었다. 테리 이글턴, 김명환·정남영·장남수 공역, 『문학이론입문』, 창작과비평사, 1986, 30면.

갈매기떼 끼루룩 끼루룩 비를 부르며 날어간다.

울음 우는 이는 燈臺도 아니고 갈매기도 아니고

어텐지 홀로 떠러진 이름 모를 스러움이 하나.

-「바다 4」 전문

등대가 깜박이고 갈매기 떼가 날아가는 밤바다를 배경으로 삼고 있는 이 시는 화자가 느끼는 적막감과 쓸쓸함을 깊게 표출하고 있다. 개인적 심사를 드러낸 측면으로만 보면 「風浪夢 1」보다 이 작품을 앞세울 수 있다. 서럽고 고독한 공간으로 떠오른 바다의 풍경은 교토 유학생살을 하고 있는 식민지 지식인 청년의 심상을 그대로 보여주고 있는 까닭이다.

쓰러져 울음 우는 외로운 마음의 바다를 보여주는 이 시 역시 「風浪夢 1」과 같은 지면인 『朝鮮之光』에 발표되었다. 발표는 「風浪夢 1」보다 5개월 앞인 1927년 2월에 하였으나 창작시점은 1926년 6월로 「風浪夢 1」보다 4년가량 뒤쳐진다. 이 시를 창작한 26년은 정지용이 일본에서 창간된 『學潮』에 「카에 · 으란스」, 「슬픈 印象畫」, 「爬蟲類動物」 등을 발표하고 문단의 주목을 받은 해이다. 뿐만 아니라 일본의 대표적 시인인 기타하라 하쿠슈(北原白秋, 1885-1942)³⁴⁾의 관심을 끌어 일본 시지인 『近代風景』에 다수의 일본어 시를 발표한 해이기도 하다. 이 시를 전반적으로 관류하는 쓸쓸함과 고독은 닫힌 세계로서의 바다 이미지를 표상한다. 닫힌

34) 정지용이 초기에 동요시를 실험한 것도 기타하라 하쿠슈가 1918년 창간한 『아카이 도리(赤島)』의 동요면을 담당하여 동요의 진작에 힘썼다는 사실과 관련이 없지 않을 듯하다. 기타하라 하쿠슈는 시의 영역에서만이 아니라 가요·민요·동요에서도 신경지를 열어 일본에서는 국민시인의 칭호를 얻어 왔다. 그러나 한편으로는 '사회적 관심의 희박함, 사상성의 결여, 근대적 정신의 몰이해' 때문에 비판받는다고 한다. 정지용은 1936년 8월의 『신인문학(新人文學)』 만담기에서 스스로 기타하라 하쿠슈와 하기 와라 사쿠타로의 시를 좋아한다고 말하였고, 실제로 그는 1926년 12월부터 1928년 2월까지 기타하라 하쿠슈 주관의 월간 시지 『近代風景』에 시를 발표하였다. 정지용이 만일 그로부터 일정의 영향을 받았다면, 기타하라 하쿠슈의 '문학적 결함'이 정지용에게서 전혀 발견되지 않을지 궁금하다. 그런데 『근대풍경』이라는 시지는 일본문학사에서 그리 주목받지 못하고 있다. 심경호, 「정지용과 교토」, 동국대학교한국문학연구소 편, 『동아시아 비교문학의 전망』, 동국대학교출판부, 2003, 379면.

세계로서의 바다 이미지는 화자의 현실 인식이 부정적이라는 사실을 보여준다. “씨러저 울음 우는듯한 기척”이라든지 “울음 우는 이는 燈臺도 아니고 갈메기도 아니고/어텐지 홀로 떠러진 이름 모를 스러움이 하나”와 같은 표현 등은 식민지 청년 유학생의 황량하고 쓸쓸한 심경과 방황하는 청춘이 갖는 비애의 서러움을 살피볼 수 있게 한다. 화자의 힘겨운 현실 인식이 ‘燈臺가 깜박이는 밤바다’로 떠올라 있는 까닭이다. 이러한 밤바다 풍경은 ‘고향에 돌아와도 그리던 고향은 아니더라’는 그 고향 상실의 비애가 변주된 공간이다.³⁵⁾ 즉, 식민지 시인으로서 감내해야 하는 실향과 비애 의식이 바다로 전이되었고 사물에 있는 특유한 내면성이 화자의 심상과 결합되어 시로 형상화된 것이다.

4. 고향-불연속적 현실 세계의 비애

정지용에게 고향은 그리움이라는 말과 이음동의어라 해도 크게 틀리지 않을 것이다. 오늘날 노래로도 작곡되어 널리 알려진 「鄉愁」는 정지용의 대표작 가운데 한 편으로 고향에 대한 그리움과 비애감을 노래하고 있다. 주지하듯 「鄉愁」는 1923년에 창작되어 1927년 3월 『朝鮮之光』에 발표된 작품이다. 그러니까 이 시는 유학을 떠나기 몇 달 전에 창작된 작품이다. 『鄭芝溶詩集』에 수록된 작품 가운데 「鄉愁」를 포함해 유학을 떠나기 전에 창작된 작품은 「風浪夢」(1922. 3.) 등 두 편에 불과하다. 이 두 작품은 공통적으로 현실에 대한 좌절 또는 비애로부터 강하게 유발되는 정서를 담고 있다. 「風浪夢」이 기다림을 비애의 미학으로 승화시켰다

35) 이 시는 밤바다에서 파도 소리를 듣고 있는 화자의 내면의식이 감각적으로 형상화되어 있는 시로써, ‘바다’라는 표제를 달고 있지만 화자에 의해 발견된 바다의 풍경이 아니라 정지용의 초기 시에서 쉽게 보여 지는 고향 상실 의식의 연장선상에 있는 시라고 보는 의견도 있다. 이상오, 「정지용의 초기 시와 ‘바다’ 시편에 나타난 자연 인식」, 『인문연구』, 영남대 인문과학연구소, 2005, 226-227면.

면 「鄉愁」는 그리움을 비애의 미학으로 승화시켰다고 볼 수 있다. 이러한 경향은 20년대 우리시의 특징이라 할 서정성, 그리고 인생과 자연 관조를 통한 인간의 원초적인 생명의식 구현과 맞닿아 있다.³⁶⁾

傳説바다에 춤추는 밤물결 같은
 검은 귀밑머리 날리는 어린 누의와
 아무러치도 앓고 여쁠것도 없는
 사철 발벗은 안해가
 따가운 해스살을 등에지고 이삭 줍던 곳,
 ---그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아.

하늘에는 석근 별
 알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,
 서리 까마귀 우지짖고 지나가는 초라한 집웅,
 흐릿한 불빛에 돌아앉어 도란 도란거리는 곳,

- 「鄉愁」 부분

이 시는 향수를 과거적 상상력으로 내면화하여 노래하고 있다. 그 정서는 ‘꿈에도 잊을 수 없는’ 고향에 대한 그리움과 비애감으로 표출된다. 정지용의 초기 작품 가운데 하나인 이 시는 전통적 서정시의 본령을 잘 보여준다. 박용철 식으로 말하자면 「鄉愁」는 시적 언어에 대한 감수성을

36) 정지용은 1918년 휘문고보에 입학해 3년 선배인 노작 홍사용, 2년 선배인 월탄 박종화, 1년 선배인 영랑 김윤식 등이 결성한 ‘文友會’에 들어가 비로소 문학에 개안을 하고 시인으로서의 기틀을 마련했다. 이런 점에서 정지용은 낭만적이고 서정적 시풍이 강했던 홍사용, 박종화, 김영랑 등의 영향력에서 완전히 자유롭지는 못했을 것이다. 따라서 고향을 떠나 오랫동안 객지생활을 경험한 정지용의 초기 시세계가 낭만성과 서정성을 기저로 한 비애의 미학으로 승화되어 나타나는 것은 불가피한 일일 것이다.

바탕으로 순수 서정을 구현한 작품이다.³⁷⁾ 서정시의 특징이라 할 시의 순수성과 주관적 정조가 감각적인 언어의 율조를 잘 살려내면서 정서의 자연스런 흐름을 드러내고 있는 까닭이다. 그럼에도 이 시는 평범한 농촌 마을을 절제된 언어로 회화적으로 묘사하고 있다는 점에서 이 시가 발표된 비슷한 시기의 다른 서정시와 구별된다. 그만큼 삶에 대한 연민과 고향에 대한 그리움이라는 추상성을 미적 자율성의 감각적 세계³⁸⁾가 잘 구현하고 있다는 의미이다.

그런데 이 시에서 노래하고 있는 많은 것들은 현재적인 것이 아니라 과거적인 것, 회상적인 것이다. 현재와 단절된 공간, 그 고향은 일제에 의해 짓밟히고 사라지고 없는 비애의 공간이다. 나라도 없고 고향도 없는 현실의 비애를 가슴에 품은 화자에게 고향은 별이 밝은 밤에 등잔불 아래 둘러 앉아 도란도란 이야기 나누던 가족의 정겨운 정경으로 또렷하게 각인돼 있다.³⁹⁾ 하여 ‘얼룩백이 황소의 금빛 게으른 울음’이나 ‘짚베개를 돌아 고이시는 아버지’, ‘함부로 쓴 화살을 찾으러 풀밭 이슬에 몸을 함추름 적시던 나’의 모습은 ‘차마 꿈에서도 잊히지 않는’ 비애와 고독 속에 놓여 있는 것이다. 이와 같은 단절된 고향에 대한 인식은 식민지 조선과 다르지 않다. 그러므로 이 작품은 일제에 의해 파행적으로 진행된 조선의

37) 朴龍喆은 「시적 변용에 대하여」라는 시론을 통해 시의 순수 경향을 주도한 바 있다. 시인을 생명의 창조자로 인정할 뿐 아니라 시가 영감에 의해 잉태된다는 점을 강조한다. 일상생활의 평범한 정서는 시를 창조할 수 없다면 시는 ‘고처(高處)’에 있는 것이며 현실 이상의 것이라 강조한다. 이같은 박용철의 시적 관점은 창작의 영역에서 정지용의 『鄭芝溶詩集』(1935)과 김영랑의 『永郎詩集』(1935), 신석정의 『촛불』(1939), 백석의 『사슴』(1936), 노천명의 『산호림』(1938) 등과 같은 실천적 업적을 통해 그 가능성을 입증하였고, 그 시적 경향이 조치훈, 박목월, 박두진, 박남수 등으로 이어지면서 한국서정시의 전통으로 자리하게 되었다. 권영민, 앞의 책, 548-549면.

38) 미적 자율성에 대한 박용철의 시론을 살펴보면 다음과 같다. “시라는 것은 詩人으로 말미암아 創造된 한낱 存在이다. (중략) 詩란 한낱 高處이다. 물은 浬浬에서 나중 데로 흘러나려온다. 詩의 心境은 우리 日常生活의 水平 정서보다 더 高尚하거나 더 優雅하거나 더 섬세하거나 더 壯大하거나 더 격월 激越하거나 어떤 ‘더’를 要求한다.” 박용철, 「詩文學」 창간에 대하여, 『박용철 전집』, 동광당서점, 1940, 142면.

39) 볼노는, 인간이 함께 산다는 의미에서 고향이란 ‘사랑하는 사람들이 함께 사는 공간을 사랑으로 만드는 공동의 고향’이라 했던 빈스방거의 논거를 차용하여 집 또는 고향은 사랑하는 사람들의 공동생활 공간이고 사랑의 힘이 그것을 창조한다고 정의했다. 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, 341면.

근대화가 그대로 반영되어 있는 것이다. 한 인간의 삶, 또는 가족이나 한 국가에 있어서 연속성을 가지지 못하는 역사는 어떻게 보면 죽은 역사라 할 수 있다. 연속성이 없는 역사는 근원이 뿌리 뽑힌 역사이기 때문이다. 이런 점에서 「鄉愁」는 불연속의 세계⁴⁰⁾에 대한 비애를 비장하게 환기하는 것이라 볼 수 있다.

고향에 고향에 돌아와도
그리던 고향은 아니러뇨.

산공이 알을 품고
뼈꼭이 제철에 올건만

마음은 제고향 진하지 않고
머언 港口로 떠도는 구름.

오늘도 메끝에 홀로 오르니
힌점 꽃이 인정스레 웃고

어린 시절에 불던 풀피리 소리 아니나고
메마른 입술에 쓰디쓰다.

고향에 고향에 돌아와도
그리던 하늘만이 높푸르구나.

-「故鄉」 전문

인간은 본능적으로 귀소본능을 지닌다. 고향이 있는 방향으로 베개를

40) 김재홍은 이 시에서 '회적시던 곳/이삭 줏던 곳'이라는 과거시제는 고향과 현실 사이에 가로놓여 있는 불연속성에 대한 인식에서 비롯되었다고 보고 있다. 김재홍, 앞의 책, 80면.

두고 잔다는 말도 그래서 나온 것이다. 그러므로 고향은 정신적 육체적 안온함을 느낄 수 있는 이상향으로 늘 존재한다. 이때 고향은 못 먹고 못 입고 살던 그 가난에 찌든 고향이 아니라 공동체적 삶의 질서를 통해 온기를 품고 있는 곳으로서 소외되고 몰화된 사회구조로부터 떨어진 유토피아적 공간으로서의 고향이다. 그러나 화자가 도달한 고향 풍경은 식민지 현실의 비애가 가득한 공간이다. “고향에 고향에 돌아와도/그리던 고향은 아니려뇨”라는 자탄은 식민지 상태에서의 근대화로 인해 왜곡되고 자연성을 상실해버린 고향과 조국을 바라보아야 하는 시인의 ‘우울한 내면을 보여주는 직접적인 언술’이다.⁴¹⁾ 고향산천은 변함없지만 인정은 옛날 같지 않은 고향과 현실의 불연속성에 의해 파생되는 실향자의 비애의식은 “고향에 고향에”라는 반복적이고 효과적인 음절을 통해 더 깊게 조율된다. ‘나라도 집도 없는’(『카뎬 · 프란스』) 설움을 겪어야 했던 일본에서의 유학생활을 경험한 정지용으로서의 마음 기댔 고향에 대한 박탈감과 점점 이질화되는 고향의 현실에서 얻는 실향의식은 비애감을 더욱 배가시켰을 것이다.

이 실향의식을 확장하면 망국민의식에 가 닿는다. ‘고향’을 ‘조국’으로 변용하면 구체적인 의미를 보여주면서 확장된 의미를 얻는다. 제국주의의 침탈에 의한 지배를 거부하고 해방을 염원하는 것이 바로 그것이다. “조국에 조국에 돌아와도/그리던 조국은 아니려뇨” 첫 연의 ‘고향’을 ‘조국’으로 바꾼 경우인데, 마지막 연도 이런 형식으로 변환하면 “조국에 조국에 돌아와도/그립던 하늘만이 높푸르구나”로 변주된다. ‘고향’을 ‘조국’으로 변주한 형식은 직접적 화법으로 전환되어서 다소 거친 표현 형식을 가지게 되지만 그 의미 전달은 분명해진다. 이런 점에서 이 시가 실향의 감상에만 창작 의도가 있다면 다소 퇴영적인 낭만성의 작품으로 평가절하 될 수도 있다. 하지만 시의 특징 중 하나인 다의성을 활용해 고향이 가

41) 박주택, 「정지용 시에 나타난 근대성 연구」, 『한국시학연구』 30호, 한국시학회, 2001, 124면.

진 특수성을 확장하였다고 본다면 전혀 다른 측면에서 논의될 수 있다. 또 제국주의의 지배 이데올로기를 거부하는 몸부림으로서 ‘홀로 메끝을 오르는’ 시인의 비애의식은 식민지의 시인으로서 억압된 정신과 세계관을 보여주려는 역설이 된다.

5. 고통과 극기의 비애미

비애는 인간이 가진 감정 중에서 매우 민감한 것이다. 특히 현실에서 불행한 일을 경험했을 때 비애는 모든 사물과 연계되어 격렬하고 절묘한 고통을 일으킨다. 인간 이성을 극한으로 내몰아 우울을 발생시키거나 극도의 불안 속에 가둔다. 비애는 인간이 품을 수 있는 감정 가운데서 어떤 영감이나 정서적 반응을 가장 잘 유발시키는 것으로 온갖 예술의 전형이다.

나의 거름을 따르는 그림자를 볼 때 나의 悲劇을 생각합니다.

(중략)

悲劇은 반드시 울어야 하지 않고 사연하거나 흐느껴야 하는 것이 아닙니다. 실로 悲劇은 默합니다.

그러므로 밤은 울기전의 울음의 鄉愁요 움지기기전의 몸짓의 森林이오 입술을 열기전 말의 豊富한 곳집이외다.

나는 나의 書齋에서 이 默劇을 感激하기에 조금도 괴롭지 않습니다. 검은 잎새 밑에 오롯이 놀리우기만하면 그만임으로. 나의 靈魂의 輪廓이 올땀이 눈자위처럼 뚱그래질때입니다. 나무끝 보금자리에 안긴 독수리의 鱗알도 無限한 明日을 향하여 神秘론 生命을 움치며 돌리며 합니다.

이 글은 『鄭芝溶詩集』 말미에 실린 두 편의 산문⁴²⁾ 가운데 하나인 「밤」의 한 부분이다. 정지용은 이 글에서 ‘나의 悲劇을 생각한다’고 말한다. 그러나 그 비극이 무엇인지에 대해서는 구체적으로 언급하지 않고 있다. 다만, ‘悲劇은 울어야 하는 것도 아니고, 실로 悲劇은 默한다’고 말할 따름이다. 때로 침묵은 울음보다, 흐느낌보다 더 격렬한 오열이 될 수 있다. 그러나 인간이 그런 오열을 토할 일은 많지 않을 것이다. 많지 않은 그런 일 가운데 하나로 참척의 슬픔을 들 수 있다. 자식을 잃은 슬픔은 그 무엇으로도 비할 수 없는 슬픔이요 고통인 까닭이다. 좀 더 구체적으로 ‘침묵하는 비극’이 참척의 슬픔임을 유추할 수 있는 대목은 ‘나의 걸음을 따르는 그림자를 볼 때 생각하는 나의 비극’이라는 언급에 있다. 그림자는 자신의 분신인 자식의 은유로 볼 수 있다. 이런 은유적 표현을 통해 자식을 잃은 부모의 비애를 담았을 것이다.

그의 발음김이 또한 표범의 뒤를 따르듯 조심스럽기에
가리어 듣는 귀가 오직 그의 노크를 안다.
默이 말려 詩가 써지지 않는 이 밤에도
나는 맞이할 예비가 있다.
일찍이 나의 딸하나와 아들하나를 드린일이 있기에
혹은 이밤에 그가 禮儀를 가추지 않고 오랑이면
문밖에서 가벼이 사양하겠다.

-「悲劇」부분

산문 「밤」에서 언급된 비극은 추상적이고 은유적이지만, 이 시에서는 비극의 근원을 직접 드러낸다. ‘일찍이 드린 딸 하나와 아들 하나가 그것

42) 「밤」과 「램프」가 실려 있다.

이다. 따라서 정지용의 몇몇 작품에서 보이는 한 개인으로서의 심상의 비애는 경험에서 오는 절대적인 비애이다. 그 어떤 이데올로기도 능가할 수 없는, 가슴을 절절히 물들이는 슬픔은 존재의 무상함이라는 서늘한 정서, 곧 비애의 정서에 물들 수밖에 없다.

처마 끝에 서린 연기 따라
葡萄순이 기여 나가는 밤, 소리 없이,
가물음 땅에 시며든 더운 김이
등에 서리나니, 훈훈히,
아아, 이 애 몸이 또 달어 오르노나.
가쁜 숨결을 드내 쉬노니, 박나비 처럼,
가녀린 머리, 주사 짙은 자리에 입술을 붙이고
나는 중얼거리다, 나는 중얼거리다,
부끄러운줄도 모르는 多神教徒와도 같이.
아아, 이 애가 애자지게 보채노나!
불도 약도 달도 없는 밤,
아득한 하늘에는
별들이 찰벌 날으듯 하여라.

-「發熱」 전문

琉璃에 차고 슬픈 것이 어린거린다.
열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
길들은양 언날개를 파다거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부디치고,
물먹은 별이 반짝, 寶石처럼 백힌다.

밤에 홀로 琉璃를 닦는것은
외로운 황홀한 심사 이어나,
고흔 폐혈관이 찢어진 채로
아아, 뇌는 山새처럼 날러 갔구나!

-「琉璃窓」 전문

인용한 두 편의 시는 자식과 관련된 애절함을 주제로 삼은 작품이다. 앞의 시는 신열에 달아 고통을 호소하는 자식에 관한 작품이고, 뒤의 시는 참척의 슬픔을 겪은 뒤 그 심경을 노래한 작품이다. 이런 공통점에도 불구하고 이 두 편의 시는 두 가지 정서적 심경을 보인다. 「發熱」은 ‘포도순이 기어나가는 밤’의 적막을 타고 퍼지는 비애의 정조가 화자의 중얼거림을 타고 시 전체에 걸쳐 흐르고 있는데 비해, 「琉璃窓」에는 비애와 고통이 광물성 유리처럼 응결돼 ‘은유적이고 주지적으로 나타난다.’⁴³⁾ 앞의 시가 개인의 심경을 직접 표출하는 낭만적 태도를 보이는 반면 뒤의 시는 체험의 진실성에 근거하여 자기 정서를 표현하되 지극히 차가운 유리 이미지를 통해 절제된 언어 미학을 구현하고 있는 것이다.

「琉璃窓」이 보여주는 바, 절제의 정신을 통해 비애의 고통을 이겨내는 방식으로는 낭만적 기법보다 주지주의적 기법이 적합한 방식이라 할 것이다. 먼저 이 시의 특징은 ‘유리’에서 드러나듯 광물적 상상력을 발동하고 있다는 점이다. 광물적 상상력은 차가움과 견고함으로 상징되는 바, 비애적 정조와 다소 거리가 있음에도 이 시는 오히려 이런 점을 역이용해 비극을 극복하려는 의지의 모습으로 형상화해내고 있다.

살펴보면, 유리에 어린거리는 차고 슬픈 것은 잃어버린 사랑하는 아들의 환영일 것이다. 하여 입김으로 불어 지우려하지만 그 환영은 언 날개를 파닥거리는 한 마리 새로 다시 바뀐다. ‘지우고 보고 지우고 보는’

43) 김재홍, 앞의 책, 88면.

그 환영을 비애의 '새까만 밤은' 더욱 선명하게 그려내는 것이다. 그러므로 이 시에서의 핵심은 바로 그러한 참척의 비통함을 인내하려는 비애의 "밤에 홀로 유리를 닦는" 것이라 할 것이다. 시에서 보통 절망과 고통, 불안과 강박 등으로 상징되는 '밤'에 차가운 '유리'를 닦음으로써 비애의 밤을 지우려는 의지를 보여주는 것이다. 이 시에서 화자의 감정이 드러난 것은 '차고 슬픈/ 열없이 붙어 서서/ 지우고 보고 지우고 보아도/ 새까만 밤/ 외로운 황홀한 심사/ 고흔 폐혈관이 찢어진' 등의 시구이다. 사랑하는 아들을 잃고 그 참척의 비통함을 이기기 위해 쓴 시로 알려진 「琉璃窓」은 시각, 청각, 촉각 등 공감각적 비유를 사용함으로써 비슷한 시기의 다른 일부 시인의 시들이 보여준 감정편향적 시 경향에서 벗어나고 있다. 즉 이 시에 나타난 비애는 지극한 비탄과 절망을 직접적으로 드러내지 않음으로써 더 깊은 시적 성취도를 얻는다. 산문 「밤」에서 '悲劇은 黙한다'고 한 것에서 알 수 있듯 절제의 미학으로 성취해낸 「琉璃窓」의 시적 깊이는 극기와 고통의 비애미, 달리 말하면 비애를 넘어선 비애의 미학을 보여주는 것이 된다.

6. 결론

한국 근현대시문학사에서 정지용을 제외하고는 문학사적 가치와 시세계의 견고함을 논하기 어렵다. 정지용의 뛰어난 문학세계는 이미 여러 논자에 의해 밝혀진 사실이지만, 『鄭芝溶詩集』과 『白鹿潭』으로 대표되는 그의 시적 성과에 대한 다양한 가치 점검과 평가는 여전히 우리 시문학사의 깊이와 넓이를 확보하는 중요한 의미의 충위를 차지한다. 이러한 점을 바탕으로 본고는 평단이나 학계에서 이미지즘적 모더니티를 우리 근대시에 가장 잘 투영한 시인으로 평가받고 있는 정지용의 시세계를 분

석함에 있어 지금까지 크게 관심을 끌어오지 못한 비애의식을 중심으로 고찰해보고자 했다.

주지하다시피 일제의 조선침략이 강화되던 1902년에 충북 옥천군 청석교 옆 촌가에서 태어난 정지용은 왜곡되고 분열된 근대화를 온몸으로 겪으며 시를 썼던 인물이다. 1894년 청일전쟁에서 승리한 일본은 1904년 대한제국에 군대를 파견한 뒤 제1차 한일협약(한일협정서)을 맺었으며, 그로부터 1년 뒤인 1905년에는 제2차 한일협약(을사조약)을 늑결(勒結)하였다. 1907년 6월, 대한제국 황제인 고종은 을사늑약의 무효를 선언하고 대한제국의 주권수호를 호소하기 위해 헤이그평화회의에 특사를 파견하였다. 일제는 이를 빌미로 고종을 강제 퇴위시켰고, 마침내 1910년, 한일병합조약으로 대한제국의 국권을 탈취했다. 이러한 국권 상실의 시기에 유년기를 보낸 정지용은 1923년 휘문고보 교비생으로 일본 교토의 도시샤대학(同志社大學) 영문과에 진학. 1929년 졸업 후 귀국하여 모교인 휘문고보 교사가 된다. 그 이듬해인 1930년에는 『詩文學』 동인에 가담하고, 1935년 발간된 첫 시집 『鄭芝溶詩集』으로 문단의 주목을 받으며 활발한 문단 활동을 펼친다. 8·15광복이 되기까지 민족국가 상실이라는 치욕과 일제 치하라는 억압 속에서 작품 활동을 전개해야 했던 정지용에게 비애의식은 산문 「밤」에서 언급된 ‘자신의 그림자’처럼 내면화 될 수밖에 없었음을 알 수 있다. 일찍이 고향을 떠나 객지생활을 하고 피식민지 국가인 일본으로 유학을 다녀오면서 얻게 되는 디아스포라 의식은 파행적으로 급변하며 진행되는 근대화의 격랑과 맞물려 시인 정지용의 시세계에 비극적 조류를 만들며 전개되었다고 보는 것이 타당할 것이다. 정지용은 이러한 점을 감각적 언어로 갱신하여 비애미로 승화시킨 시인이다.

정지용이 보여준 비애미는 크게 국권 상실 시기에 맞닥뜨린 바다와 고향, 그리고 참척의 고통 등에 의해 수용되고 있으며 미적 근대성을 확보한다. 제국주의의 지배이데올로기를 거부하며 식민지 백성이 숙명적으

로 안고 있지만 극복해나가야 할 운명의 격렬하고도 애절한 상황을 회고적이거나 퇴영적인 정조에서 한 걸음 더 나아가 감각적 언어 미학을 살린 극기의 비애미로 그려냈다는 점은 우리 문학사적으로 큰 의의를 가진다. 특히 3·1운동 이후 좌절과 실의에 빠진 식민지 현실에서, 체험의 진실성에 근거하여 그 비극적 상황을 비애미로 승화시켰다는 것은 억압적 현실을 거부하고 새로운 세계로 나아가고자 하는 뜨거운 몸부림을 보여주는 것이라는 점에서 큰 의미를 부여할 수 있다. 이와 같은 정지용의 폭넓은 시적 스펙트럼을 살펴보는 것은, 우리 시단의 새로운 세대에 의해 정지용이 개척한 시적 세계가 타개되고 새롭게 개척되어야 하기 때문이다. 정지용에 의해 『文章』으로 시단에 나온 박목월, 조지훈, 박두진 등 청록파 시인의 시적 성과가 정지용의 시적 성과를 발판으로 그것을 극복하려는 것에서 비롯되었다고 본다면, 오늘날 새로운 세대에 의해 정지용 시의 한계를 넘는 길이 새롭게 개척될 때 정지용 시의 선구적인 의미는 더욱 깊어질 것이며, 문학사적 의의도 드넓게 확장될 것이다.

[ABSTRACT]

Study of Consciousness of Grief from Collection
of Jeong Ji-yong's Poems

Bae, Han-bong(Masan University)

Jeong Ji-yong is the poet who established his own unique and exclusive poetic world under Japanese imperialism when the modernization was rampant indiscriminately. This study aims to examine the meaning of his sensible language by proving the Jeong Ji-yong's inevitability with the consciousness of grief unconditionally due to the area of loss of sovereignty and analyzing the consciousness of grief from his poems and related reality recognition. So far, the Jeong Ji-yong's poetic world was divided with the former part and the latter part and it was focused on the modernity directivity of the former part and the directivity toward tradition of the latter part. Based on these achievements, this study has significance that the colonized people's intense and the mournful situation of destiny which should be recovered fatefully was described as the esthetic of grief of perseverance with the sensible language esthetic but the conservative atmosphere. The research of the consciousness of grief in the Jeong Ji-yong's poems shows Jeong Ji-yong's new appearance who had to live as the intellectual and the poet under Japanese imperialism. This study put the consciousness of grief in the Jeong Ji-yong's poems on the layer of discourse today and it suggests the objective value valuation by examining and analyzing its significance.

Key word: Jeong Ji-yong, Consciousness of grief, Sea, Hometown, Agony, Perseverance

[참고문헌]

□ 기본 자료

- 정지용, 『鄭芝溶詩集』, 시문학사, 1935.
이승원 주해, 『원본 정지용 시집』, 깊은샘, 2008(4쇄).

□ 단행본

- 권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2006.
김기림, 『김기림 전집 2』, 심설당, 1988.
김동석, 『예술과 생활』, 박문출판사, 1947.
김용직, 『한국현대시연구』, 일지사, 1997.
김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977.
김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984.
-----, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974.
----- · 김 현, 『한국문학사』, 민음사, 2004.
김재홍, 『한국현대시인연구(2)』, 일지사, 2007.
김종길, 『시론』, 탐구당, 1965.
김준섭, 『서양철학사』, 백록, 1991.
김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987.
논장 편집부, 『미학사전』, 논장, 1988.
동국대학교한국문학연구소, 『동아시아 비교문학의 전망』, 동국대학교출판부, 2003.
문덕수, 『한국모더니즘시연구』, 시문학사, 1981.
박용철, 『박용철 전집』, 동광당서점, 1940.
백기수, 『미학』, 서울대 출판부, 1978.
송 욱, 『시학평전』, 일조각, 1963.
윤근강, 『시와 진실』, 정음사, 1948.

- 이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000.
- 임 화, 『임화 전집』, 소명출판, 2009.
- 조연현, 『문학과 사상』, 세계문학사, 1949.
- 최문규, 『탈 현대성과 문학의 이해』, 민음사, 1996.
- 한계전, 『한국현대시론연구』, 일지사, 1983.
- 오토 프리드리히 볼노(Otto Friedrich Bollnow), 이기숙 역, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011.
- 테리 이글턴(Terry Eagleton), 김명환·정남영·장남수 공역, 『문학이론입문』, 창작과비평사, 1986.
- 프로이트(Sigmund Freud), 오탈환 역, 『정신분석 입문』, 선영사, 1986.

□ 논문 · 기타

- 김명인, 「근대화 과정과 시적 대응」, 『한국문학연구』 5호, 경기대학교 한국문학연구소, 1997, 1-13면.
- 김신정, 「정지용 시 연구」, 연세대 박사 논문, 1998.
- 김 훈, 「정지용 시의 분석적 연구」, 서울대 박사 논문, 1990.
- 노병곤, 「정지용 시 연구」, 한양대 박사 논문, 1991.
- 문덕수, 「한국모더니즘 시 연구」, 고려대 박사 논문, 1981.
- 박주택, 「정지용 시에 나타난 근대성 연구」, 『한국시학연구』 30호, 한국시학회, 2001, 113-144면.
- , 「《정지용 시집》에 나타난 동경과 낭만적 아이러니 연구」, 『한국언어문화』 38호, 한국문화언어학회, 2009, 153-172면.
- 배한봉, 「정지용 시의 생태시학적 연구」, 경희대 석사 논문, 2010.
- 배호남, 「정지용 시의 갈등양상 연구」, 경희대 박사 논문, 2008.
- 오탁번, 「지용 시 연구」, 고려대학교 석사 논문, 1970.
- 유종호, 「현대시의 오십년」, 『사상계』 5월, 1962.
- 이상오, 「정지용의 초기 시와 ‘바다’ 시편에 나타난 자연 인식」, 『인문연구』 49집, 영남대 인문과학연구소, 2005, 215-248면.

이승원, 「정지용 시 연구」, 서울대학교 석사 논문, 1980.

조지훈, 「한국현대시사의 반성」, 『사상계』 5월, 1962.

최경숙, 「정지용 시의 전통지향성 연구」, 건국대 박사 논문, 2009.

최동호, 「정지용의 <장수산>과 <백록담>」, 『경희어문학』 6호, 1983, 89-102면.

황종연, 「한국 문학의 근대와 반근대」, 동국대학교 박사 논문, 1992.

접수일: 2020. 03. 31 총평일: 2020. 04. 19 게재확정일: 2020. 04. 28