

自然認識과 傳統的 抒情性

— 朴在森의 경우 —

金 淳 中

I

현대시의 본질은 논리성이나 사상성에 관련지워 논의됨으로써 자칫 그 서정성이 도외시될 가능성이 없지 않다. 진실로 현대시에서 현대감각이나 지성, 사상까지도 포괄하는 서정의 큰 흐름을 부인할 수 없다.

현대 시인의 임무는 현대의 서정을 잘 정련된 현대어로써 참신하게 독자들의 가슴 속에 새겨 주는 데 있다고 해도 과언이 아니다.

이런 점에서 전통적 리리시즘의 바탕 위에서 모국어에 대한 애정과 철저한 의식 속에서 자기 시세계를 꾸준히 구축한 시인 가운데의 한 사람으로 박재삼을 꼽을 수 있다. 우리말이 시어로서의 아름다움을 위하여 세심한 주의를 기울여 詩作에 임한 그의 모습은 다음과 같은 그의 말에서 명백히 확인된다.

시가 아무리 주정적으로 썩어지는 것이기는 하지만 궁극적으로는 무수한 독자의 분을 통한 문학사의 엄청난 시련을 견디어 내는 힘을 가지지 못한다면 하루살이 놀음에 지나지 않는다는 사정을 감안해 볼 때 시를 한다는 어려움은 소름이 끼치는 행위 그것이다. 그만큼 자신의 채찍에 인식하지 않아야겠고, 자신의 작품에 냉정 위의 냉정을 엄정위의 엄정을 없어야 하게 되어있다.

그러므로 본고의 목적은 박재삼 시의 기본적 형질을 밝히고 이를 위하여 그의 작시법, 주제, 소재로서의 자연에 대한 인식, 시어 및 이미지 등을 검토하는 데 있다. 그와 아울러 그의 시에 면면히 흐르고 있는 전통적 서정성을 밝혀 보고 그의 시가 성공적일 수 있던 요인은 무엇인가에도 주목할 것이다.

II

박재삼의 작시법을 살펴보면 行과 聯의 구분을 적절히 하고 있는 점이 눈에 띈다. 이것은 그가 중학시절에 시조시인인 金相沃에게서 작문을 배우고¹⁾ 특히 그가 시조에 애착을 가지고 암송하는 데 열심이었던 점과 무관하지 않다. 더구나 그가 문단에 데뷔한 것도 시조를 통해서였으며,²⁾ 1955년 11월호 《現代文學》에 시 〈靜寂〉으로써 추천이 완료된 사실도 참고될 만한 일이다.

이렇게 그는 시조형태를 유지하면서도 자유자재로 시형태를 변모시키는 가운데 우리 민족의 전통적인 정서와 서정성을 추구하고 있다.

우리시는 漢詩나 英獨詩와는 달리 음수율로서만 음의 세계를 보여 주기 때문에 평면적이고 단면적일 뿐이다. 이러한 단점은 행의 구분을 통하여 어느 정도 극복될 수 있어서 素月の 경우 의도적으로 行區分을 하고 있는 듯하다. 그런데 박재삼의 경우도 이런 의도에 따랐을 것으로 보인다. 더구나 행구분을 적절히 하는 것은 호흡을 자주 가다듬는 결과를 가져 와 심정의 미묘한 전환을 알리는 데 또한 효과적이다.

그의 시세계는 서러움과 괴로움, 恨의 세계를 노래한 것으로³⁾ 보고 있는데 특히 다음과 같은 朴斗鎭의 글은 그의 시학을 파악하는 데 참고될 바가 크다. 이것은 박두진이 박재삼의 대표시랄 수 있는 〈울음이 타는 가을江〉을 발표하고 난 뒤 《現代文學》에 게재한 月評이다.

잔잔한 가락을 자꾸 되씹으면 눈물도 일고, 빠다거 같은 것을 느낄 수 없는 대신, 이 땅 이 강물에 오래오래 구비쳐 내린 한국적인 血緣을 느끼게 하는 것이 이 시인의 詩다. 素月・永郎에게서 오는 情恨의 소박성, 沈溺(耽溺이 아니다)性에서, 在森은 용하게 스스로를 다스려 밝은 光度와 보다 더 순수한 抒情을 보이고 있다.

1) 박재삼, 노우트 시조에 관한 몇 가지 생각, 세대, 1964, 8, p. 252.

2) 그는 1953년에 《文藝》誌에, 1955년에는 《現代文學》에 시조로 추천을 받았다.

3) 다음의 평가자들의 견해는 그의 시세계의 특징을 대체로 恨의 세계에 두는 것이 공통이다.

高 銀, 실내작가론, 월간문학, 1970, 1, p. 160.

金柱演, 恨과 그 이후, 박재삼시선, 千年의 바람 해설, 민음사, 1978, p. 12.

朴喆熙, 朴在森 / 자연과 나, 그 서정적 긴장, 서정과 인식, 이우출판사, 1982, p. 170.

— 그 기쁜 첫사랑 산골 물소리가 사라지고 / 그 다음 사랑 끝에 생긴 울음
까지 재되고 / 이제는 미칠일 하나로 바다에 다 와 가는 / 소리 죽은 가을강을
처음 보겠네.

가늘고 잔잔한 가락에 섬세하게 스민 詩가 怒號絶叫의 시보다 어디만큼 더
切切하지 아니한가.

그러나 怒濤처럼 세찬 현대의 휩쓸림 속에서 배추 꽃목처럼 목이 가늘고 애
잔한, 실개천처럼 맑고도 잔잔한 이 시인의 抒情은 장차 어떻게 그것과 맞서야
하며 그것을 타고 넘어야 할 것인가. 한결같이 따르는 追憶이나 懷古의인 主題
에의 불러앓음 역시 어떻게 그것을 現實的인 것으로 反轉시켜야 할 것인가도
치뤄야 할 앞으로의 難點임을 명심해야 할 것이다.⁴⁾

그의 시의 주제는 흔히 다른 시인들에게서와 마찬가지로 대체로 제목에
서 암시받을 수 있다. 그런 점에서 그는 철저하고 결백한 휴우머니스트임
을 부인할 수 없다. 기쁘거나 슬프거나 외롭거나 억울한 체험을 거짓 없
이 진솔하게 표현하여 전달하려는 노력을 기울이고 있기 때문이다.

그가 내놓은 첫 시집 《춘향이 마음》(1962)은 춘향을 소재로 하여 우리
나라 여인상의 한스러움과 그 질곡을 노래하고 있다. 이 내용으로 미루어
제목은 미리 정해 놓고 오래 두고 생각해 온 결과에 의해 이뤄진 결정이
그의 시일 것이다.

그의 詩題는 대개가 자연으로 되어 있어 〈바람 그림자들〉, 〈매미 울음
에〉, 〈자언〉, 〈녹음의 밤에〉, 〈포도〉, 〈한낮의 소나무에〉, 〈무봉천지〉 등
다양하다. 그는 자연을 읊조리거나 情恨을 노래하였는데 대체로 제목과
내용이 일치하는 것이 특색이다.

III

일반적으로 휴머니스트들은 자기 자신의 체험을 전달하는 데 급급한 나
머지 시의 기능이나 형태의 필연성에 대한 철저한 자각이 엿보이지 않는
위험성을 가지고 있다. 그런데 박재삼은 그러한 위험성을 극복하고 있어
서 시를 내용의 희생물로 바쳐지지 않도록 경계하고 있다. 그의 시는恨
을 기본 정서로 하면서도 단순히 체념에 의한 낙두리로 끝나는 것이 아니

4) 박두진, 현대시론, 일조각, 1979, pp. 357~358.

고 인식의 수단으로 탈바꿈하고 있다.

때문지 앓게
한낫을 통하여
진정 구름이 왔다 가는 이치를
우리도 이제는 알 때가 되었네
그 나들이의 뜻을 알 때가 되었네.

—〈구름을 배운다〉에서—

이 시에서 보는 바와 같이 실제로 하늘에 떠 있는 구름은 예나 지금이나 실재하는 객관적 사물이다. 그것은 시인의 의식과는 관계없이 시인의 의식을 초월한 실체이다. 그러나 이 시에서의 구름은 단순한 객관적 사물이 아니라 의식의 지향적 상관자로서 존재한다. 즉 구름이 흘러가는 이치에서 인간의 삶, 존재에 대한 재인식을 하게 된 것이다. 즉 구름이라는 자연을 통해 시인 자신의 인식은 비롯되는 것이며 자연을 예찬하지 않을 수 없게 된다.

그러므로 ‘인간과 자연 사이에 있을 법한 매듭이 끊어졌다는 느낌과 아울러 그 매듭의 회복에 대한 소망을 노래부를 수’ 있었고 그것은 ‘국외자적 고독에 대한 자기확인 자체가 그것의 한계를 헤아리고 초극하는 일’ 즉 ‘갈등과 해결의 역설적 과정’이다.⁵⁾ 여기에 그의 시의 감동이 있게 된다. 그러므로 이 시의 중요한 의미는 ‘우리도 이제는 알 때가 되었네’에서 요약된다.

구름에 대한 의식의 지향은 그것과 흡사하게 서러움, 그리움의 감정이라는 점에서 소월, 영랑 등과 맥락을 같이 하고 있다.

그런데 이처럼 자연의 섭리에 대한 터득과 인식은 다음의 〈섭리〉에서도 명백히 드러난다.

그냥 인고하여 수목이 지킨 이 자리와
「눈엽(嫩葉)이 봄을 깔던 하늘마리 알고 보면」
무언지 밝은 들레로 눈물겨워도 오는가
신록 속에 감추인 은혜로운 빛깔로
한량없는 그 숨결 아직은 모르는데

5) 박철희, 같은 책, 같은 글.

철없이 마음 설레어 미소지어도 보는가
어디에 물레바퀴가 멎은 여운처럼
걸잡을 수 없는 슬기 차라리 잔으로 넘쳐
동경은 원시로움기 길이 임만 부르니라.

대자연과의 교감을 통한 은혜와 보이지 않는 감동의 생명력을 형상화하고 있는 시이다. 그런데 이처럼 자연과 교감하고 있으면서도 어쩔 수 없이 생기는 자연과의 거리감을 통감하고 있으며, 이러한 확인은 시인 자신의 삶의 한계를 헤아리고 초극하는 것이 된다. 그리고 이러한 인식은 시인의 삶을 새롭게 시작하는 계기가 된다. 이것은 이미 언어나 논리의 차원이 아니라 비논리의 차원이다.

‘신록 속에 감추인 은혜로운 빛깔과 한량없는 그 숨결’은 초월적인 것을 표상하는 것이며 따라서 시적 대상(자연)은 찬미되고 있다.

그러나 초월적 존재를 파악하기란 불가능하다. 즉 대상과 나 사이에는 숙명적으로 닿을 수 없는 거리가 있다. 그래서 ‘철없이 마음 설레어’ ‘걸잡을 수 없는 슬기 차라리 잔으로 넘쳐 / 동경은 원시로움기 길이 임만 부르니라’고 외치고 있는 것이다.

그러므로 그의 시에서 대상과 나 사이의 관계는 끊임없는 갈망의 관계이며 그래서 홀로일 수밖에 없는 인간의 숙명적 조건을 확인하고 있는 것이다. 이처럼 자연은 알 수 없는 수수께끼이며, 이 의문을 풀기에 반평생을 소모했다고 시인은 〈光輝1〉에서 읊조리고 있다.

원통하고 억울하고 분한
그러면서 한편으로 찬란한
그 의문을 못 풀고
사소한 그것을 찾기 위하여
나는 半平生을 헛되이 보냈네

—〈光輝1〉에서—

대상과 나 사이에 놓여 있는 숙명적인 단절은 시인으로 하여금 ‘마음도 한 자리 못 앉아있는 마음’으로 ‘가을 햇빛으로나 동무삼아 따라가면 / 어느 새 등성이에 이르러 눈물 나고나’로 이르게 되어 결국 원초적인 인간 본연의 고독을 느껴 눈물만 흘리게 되는 것이다.

마음도 한 자리 못 앉아 있는 마음일 때
 친구의 서러운 사랑 이야기를
 가을 햇볕으로나 동무심아 따라가면
 어느 새 등성이에 이르러 눈물나고나
 세샷날 큰집에 모이는 불빛도 불빛이지만
 해질 녘 울음이 타는 가을 강을 보겠네
 저것 봐, 저것 봐
 네보담도 내보담도
 그 기쁜 첫 사랑 산골 물소리가 사라지고
 그 다음 사랑 끝에 생긴 울음까지 녹아나고
 이제는 미칠 일 하나로 바다에 다 와가는
 소리 죽은 가을 강을 처음 보겠네.

—〈울음이 타는 江〉—

그리고 마침내는 〈무제〉에서처럼 좌절의 아픔을 뼈저리게 느끼게 되어
 ‘애인이여 / 멀리 있는 애인이여 / 이런 때는 / 허리에 감기는 비단도 아파
 라’고 노래한다.

자연으로부터 소외된 시인의 감정은 〈봄한때〉에서 더욱 분명히 드러난
 다.

마루에 오랜 만에 별이 들어와
 바람도 제 몫을 알고
 녹아 흐른다.
 나의 땃줄에는
 .언제 봄 기운이 돌러는지
 아직도 궁금한
 이 半身不隨를

—〈봄한 때〉—

이렇게 메꿀 수 없는 자연과의 거리감이 시에 표출된 가장 유사한 예는
 주지하다시피 소월의 〈산유화〉에서다.

산에
 산에

피는 꽃은
저만치 혼자서 피어 있네

—〈산유화〉일절—

이 시는 얼른 보기에는 단순한 듯하지만 존재양식에 관한 것과 만물변전이라는 무상관을 내포하고 있어 동서고금을 막론한 보편성을 지니고 있는 시라 할 것이다.

위에서 논급한 바와 같이 박재삼이 고독의 극한점에서 아픔을 겪는 과정을 거쳐 드디어 그 고독을 뛰어 넘는 한 비약의 계기는 바로 다음의 〈들판에 나았아〉에서 마련된다.

들판에 나았아 해바라기로
완전히 마음이 빌 때
하느님이 내 마음 자리에 내려와 쉬시고
내 또한 하느님 자리에 올라가 있는가.

살아내는 괴로움을 맛보시어
당신은 조금은 흐려지시고
휘영청 빛살에 젖는 기쁨으로
나는 조금은 맑아지고

요컨대 바빠서
당신은 잠시 얼어 보시고
나는 잠시 웃어보고……

—〈들판에 나았아〉에서—

나는 해바라기에 감정이입되어 오랜 갈망과 기구 끝에 내마음은 비워지며 나는 곧 하느님과 일치를 이루게 되는 경지에 이르게 된다. 고독의 극한점에서 문득 그 고독을 초극하는 계기를 얻어낸다는 것 그것은 이미 하나의 도그마의 차원이다. 기독교인으로서의 자기 도그마를 확인하는 끈질긴 작업에서 연유될 수도 있는 것이 이 시편이 아닐까 한다. 그러나 그가 과연 기독교를 신봉하고 있는지 그의 전기적 사실에서 명백히 확인되지는 않았다.

차라리 저 달빛 받아 반짝이는 밤바다의 질정할 수 없는
괴로운 꽃 비늘을 닮아야 하리.

天下에 많은 할 말이 天下의 많은 별들의 반짝임처럼
 바다의 밤물결되어 찬란해야 하리.
 아니, 아파야 아파야 하리.

이윽고 누님은 섬이 떠 있듯이 그렇게 잠드리.
 그때 나는 섬가에 부딪치는 물결처럼
 누님의 치맛살에 얼굴을 묻고
 가늘고 먼 울음을 울음을
 울음 울리다.

— 朴在森 「밤바다」에서 —

素月과 徐廷柱의 作品¹ 木花의 系譜를 잇고 있다는 것을 짐작할 수 있다. 이 경우는 아르케이즘과優雅한 델레땅띠즘이 아니라, 古典的 韓國人의 心情世界에 肉迫하고 있다. 그것은 〈恨〉이나 〈哀〉로서 부를 수 있는 그것이다. 이 세계는 高麗歌謠로부터 면면히 흘러온 韓國的 抒情의 根幹이었고, 素月이 그 生涯를 걸었던 그것이었고, 廷柱가 한 때 머물다 간 그것이다. 廷柱의 영향이 가장 開化를 본 것은 在森에게서다. 왜냐하면 在森은 廷柱가 한 때 스쳐간 場所를 붙들고 그곳에 보다 섬세한 陰影을 비쳐 주고 있는 동시에 斗鎭처럼 힘차지는 못하나 土着語의 밝고(肯定的이고)그윽한 部分을 캐내고 있기 때문이다.⁶

V

박재삼이 사용한 이미지 역시 한국적 '哀'와 '恨'을 상징하는 것들이다. 그 일례로 〈봄바다 (二)〉에서)를 들어 보자.

우리가 少時적에 우리까지를 사랑한 南平文氏 夫人은, 그러나 사랑하는 아무도 없이 한낮의 꽃밭 속에 치마를 쓰고 찬란한 목숨을 풀어 헤쳐더란다.

確實히 그때로부터였던가 그 둘러쌌던 비단치마를 새로 풀며 우리에게까지도 설레는 물결이라면

우리는 치마 안자락으로 코뿔처 주던 때의 머언 향내 속으로 살달아 마음달아 젖는단것가

— 「봄바다에서 (二)」에서 —

바다의 이미지가 이처럼 독특하게 쓰여진 예는 그리 흔하지 않다. 여기

6) 김춘수, 김춘수전집 2, 문장사, 1984, p. 313.

서 쓰인 바다 이미지가 슬픔에 연결되면서도 맑고 화사한 분위기를 자아내는 것은 그의 언어구사에 있다.⁷⁾

이 시는 독자를 머먼 유년시절로 회귀하도록 유도한다. 시인의 少時的 南平文氏 夫人에 대한 추억은 시인 개인만의 것이면서도 동시에 우리 모두의 것일 수 있기에 더욱 그렇다.

특히 이 시에 보이는 종결어미 활용이 인상적이다. 즉 ‘젖는다것가’ ‘헤쳤더란다’ 등이 그러하며, 그 외에도 ‘어찌리오’, ‘말이오’, ‘하리오’(<녹음의 방에>), ‘~리’(<자연>), ‘~라’(<무제>), ‘~는가, ~니라,’(<섬리>) ‘~고나, ~것네,’(<울음이 타는 江>), ‘~아니었을레?, ~하였을까나’(<수정가>), ‘~줄이야’(<바람 그림자름>) 등에서도 그렇다.

슬픔에 연결되는 물이나 불의 이미지는 <울음이 타는 江>에서 사용되고 있다. 가을강, 눈물, 산골물, 바다에 이어지는 물의 이미지와 가을 햇볕, 불빛, 해질녘에 이어지는 불의 이미지가 섞여 대조를 이루지만 서로 저촉되지 않은 채 조화를 이루고 있다.⁸⁾

그리고 이러한 이미지는 자연스럽게 그의 시 속에 활용됨으로써 읊어지는 시가 되었다. 그리고 그것으로써 그의 시는 서정성을 획득하고 있다.

그런데 그가 활용한 이와 같은 일련의 이미지리가 독자에게 전달하고자 하는 의도는 무엇인가? 그것은 앞에서 예로 든 몇 개의 시작품 분석에서 드러나 있듯이, 자연과의 교감을 통해 어린 시절의 추억과 체험과 현실의 삶을 연결시켜 새로운 삶을 꿈꾸는 것이 시인의 의도가 아닐까 한다.

참고문헌

- 고 은, 실내작가론, 월간문학, 1970, 1.
 김주연, 한과 그 이후, 민음사, 1978.
 김춘수, 김춘수전집 2, 문장사, 1984.
 박두진, 한국현대시론, 일조각, 1974.
 —, 햇빛 속에서, 예원사, 1970.
 —, 시조에 관한 몇 가지 생각, 세대, 1964, 8.
 정한모, 한국대표시 평설, 문학세계사, 1983.
 정창범, 의식적인 아나크로니즘, 세대, 1964, 8.

7) 김춘수, 같은 책, 같은 글.

8) 이명재, 박재삼의 「울음이 타는 江」, 한국대표시평설(정한모, 김재홍 편저), 문학세계사, 1983, p. 451.