

詩의 展開樣式 研究 (其一)

이 중 학

<목 차>

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 1. 머리말 | 양식과 그 변형 |
| 2. 전 개 | 2.2. 소월시의 기본 전개양식 |
| 2.1. 「님의 沈默」의 기본 전개 | 3. 마무리 |

1. 머 리 말

「님의 沈默」에 수록된 시는 시로 형성되어 가는 시적 사고의 단계적 발전을 실현하고 있다. 거기서 실현되고 있는 단계는 평면적인 확대나 전환이 아니고 현실대응의 측면에서 볼 때, 차원을 달리 하므로 해서 입체적 양상을 보인다.

일상과 미망의 세계에 대한 인식의 단계와 직관적 깨달음으로 지혜가 발현되는 단계가 있고, 깨달음을 통해서 이룩된 역전된 세계 즉 밝음의 세계를 바라 보면서 그 중심으로 향해 가는 단계가 나타나는 것이 그것이다.¹⁾ 이와 같은 세 단계가 융합되면서 한편의 시를 완성시키고 있음을 확인할 수 있으며, 이러한 시적 사고의 전개과정을 통해서 시의 형식이 완결성을 이루고 동시에 새로운 의미의 세계²⁾를 창조하면서 관념의 인식이 아닌 체험의 충격을 주게 된다.

「님의 沈默」의 시세계는 자칫 관념으로 인식하기가 쉽다. 그 의미세계가 심오하고 독특하기 때문이며, 불교의 관념성에 대한 선입견을 갖기가 쉽기 때문이다.

그러나 그 시세계는 체험되어야 할 시세계이며, 체험을 통해서 세계에 대한 새로운 인식을 얻고 삶을 변화시켜야 할 그러한 시세계이다. 왜냐하면 「님의 沈默」의 시세계는 지경이나 정의, 느낌이나 감흥으로 형성된 것이

1) 멀치아 엘리야데, 『빛과俗—종교의 본질』(李東夏譯, 학민사, 1983. 9 참조).
2) 李奎浩, 「말의 원」(第一出版社, 1986. 1) 참조.
3) 蔣孔陽, 「形象과 典型」(金一平 옮김, 세계전 1987. 1) 참조.

아니라 직관과 깨달음, 의지와 행동으로 형상되어 있기 때문이다.

본고의 목적은 「님의 沈默」에 수록된 시들의 형상과정을 하나의 양식⁴⁾으로 파악하고 그 양식이 형식의 완결성을 보여 줌은 물론 그러한 양식을 통해서 시적 의미세계가 살아 있는 언어의 중간세계⁵⁾를 형성하여 독자로 하여금 체험중계 하고 깨닫게 하여 삶의 새로운 지평을 열어 주게 하는 것임을 밝히고자 하는 것이다.

2. 전 개

2.1. 「님의 沈默」의 기본 전개양식과 그 변형

시가 인생의 깊은 의미를 형상하는 것과 관련될 때는 그 시는 극적 구성⁶⁾을 가질 필요가 있다. 극적 구성을 갖춤으로 해서 생생한 체험을 주고 동화감을 일으켜 깊은 감동에 이르게 할 수 있기 때문이다. 그렇지 않을 때는 감동은 일어나지 않는다. 「惟心誌」⁷⁾의 권두시 〈心〉을 보면 그 이유를 알 수 있게 된다.

心은 心이니라
 心란 心이 아니라 非心도 心이니 心外에는 何物도 無하니라.
 生도 心이오 死도 心이니라.
 無窮花도 心이오 薔薇花도 心이니라
 好漢도 心이오 賤丈夫도 心이니라.
 懸樓도 心이오 空華도 心이니라.
 物質界도 心이오 無形界도 心이니라.
 空間도 心이오 時間도 心이니라.
 心이 生하면 萬有가 起하고 心이 息하면 一空도 無하니라.
 心은 無의 實在오 有의 眞空이니라.
 心은 人에게 淚도 與하고 笑도 與하니라.
 心의 墟에는 天堂의 棟樑도 有하고 地獄의 基礎도 有하니라. 〈心〉 전문

〈心〉의 시적 의미는 불교적 진리의 진수요 너무나 심오한 것이다. 그러나 이러한 심오한 진리와 그것에의 깨달음이 감동을 준다고 말할 수는 없다.

- 4) 형식으로서의 다양성과 자율성을 포괄하고자 하는 개념이다.
- 5) 李奎浩, 앞의 책을 주로 참고 하였음.
- 6) 金載弘, 「韓龍雲文學研究」(一去社, 1982. 5), p. 99.
- 7) 萬海思想研究會影印 「惟心(自一號 至三號)」(民族社, 1981. 11).

극단적으로 명상적이고 관념적이기 때문이다.

극적 구성이 없고 직관적 논리의 전개만 있기 때문이다. 시상의 다양성과 형식의 완결성은 갖추었다. 그러나 그것은 형상이 아니며 체험을 유발시키는 새로운 세계의 창조가 아니다. 체험은 세계 내의 구체적 삶에서 이루어질 수 있는 것이다.

〈님의 沈默〉의 시세계는 〈心〉의 경우와는 전혀 다르다.

님은 있습니다. 아아, 사랑하는 나의님은 있습니다.

푸른 산빛을 켜치고 간풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어서 차마 멀치고 있습니다.

황금의 꽃갈이 굳고 빛나던 옛 맹시는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍에 날아 있습니다.

날카로운 컷키스의 추억은 나의 운명의 지침을 돌려 놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다.

사랑도 사람의 일이라 떠날 때에 니러 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것을 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 러집니다.

그러나 이별을 쓸데 없는 눈물의 원천으로 만들고 마는 것은, 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에, 걸잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수채기에 들어부었습니다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.

아아, 님은 갖지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.

제곡조를 못이기는 사랑의 노래는 님의 沈默을 뒹싸고 돕니다.

〈님의 沈默〉 전문⁸⁾

위의 시는 시적 인물인 '나'가 세 개의 인식단계를 거치면서 삶을 쇠신해감을 보여 준다. 첫째 현상세계 내의 삶에 대한 자각이 나타난다. 현상세계 내에서는 나와 님이 상대적으로 존재하며, 님은 떠나가 버렸고, 떠나가 버린 님으로 해서 상실감과 고뇌에 휩싸이며 본래의 자기에로 환원될 수 없는, 어느 한 쪽으로 전향되어 버린 '나'의 모습을 절박하게 그리고 있다. '운명의 지침은 돌려' 놓아졌고 '나'는 '귀먹고 눈멀'어졌기 때문에 본래의 자기로 환원될 수 없는 그야말로 운명적 존재가 되어 버린 것이다.

8) 萬海華龍雲先生 全集發行委員會 刊, 『韓龍雲全集1 님의 沈默』(新丘文化社, 1980. 10)에서 인용함. 이하 같음.

극단적인 상황 속에 빠져 버린 ‘나’의 운명이 너무나 극명하고 절박하게 형성되고 있다. 여기까지를 사상전개의 첫째 단계라고 규정할 수 있다. 왜냐하면 현상세계 내에서의 모든 존재는 물질적이고 개별적이며 상대적이기 때문에 그 존재들의 관계는 소유의 관계이며, 거기에는 전변성이 운명이고 무의미한 반복만이 있게 될 뿐이기 때문이다. 이러한 세계에는 기능만이 유용성이고 소유만이 성취이며, 진정한 가치와 영속성이 없는 상태에서 한없는 다양성과, 일관성이 없는 자극 속에 노출되어 피로하고 지치게 되며 결국 허무에 빠지고 말게 된다.

인간은 자기를 떠날 수 없고 삶의 현실을 벗어날 수가 없는 존재이다.

인간은 감옥에 폐쇄된 존재이지만 그러나 인간에게는 직관과 상상력⁹⁾이 있다.

직관과 상상력을 통해서 인간은 감옥상태를 벗어날 수 있고 삶의 현실을 변화시키고 자기를 쇄신시킬 수가 있다.

이것을 예지라 하겠으며, 예지에 의해 성취된 세계를 예지의 세계라 할 수 있다. 인간은 예지에 의해 진실을 발견하고 실체에 합일하며 영원함을 성취할 수 있게 된다. 이러한 세계를 중간세계라고도 할 수 있을 것이다.

중간세계는 주관에 의해 창조된 세계이며 삶에 의미와 가치를 주는 세계이다. <님의 沈默>에는 이러한 세계를 형상하고 있다. 이러한 세계는 극단적인 위기감에서 가까스로 발견된 세계임을 <님의 沈默>의 시세계에서 확인하게 된다. 그것은 ‘사랑을 깨치고’ 극단적인 절망에 빠지지 않기 위해서 현상세계를 극적으로 역전시킨 세계이다. 이것은 극단적인 순간에 진실과 영원을 감득한 직관적 예지¹⁰⁾에 의해 얻어진다.

진실과 영원은 외부세계에는 나타나지 않는다. 그것은 내면의 세계이며, 우리의 눈을 외부세계에서 내면세계로 전환시킴으로 그 세계를 발견할 수 있게 된다. 현상적 세계는 외면의 세계이며, 외면의 세계는 내면세계의 한 나타남일 뿐임을 깨달아야 한다. <님의 沈默>에서 만해는 외면세계의 한 극단적인 위기를 형상화함으로써 세계전환¹¹⁾의 계기를 상징적으로 제시한 것

9) 필립 윌라이트, 「隱喻와 實在」(金泰玉譯, 文學과 知性社, 1982. 10). ‘제 8 장 實在意識’(p. 153)의 개념 도입」

10) 필립 윌라이트, 앞의 책

康英啓, 「베르그송의 삶의 哲學—그의 生涯와 思想」(第一出版社, 1982. 9) 등을 참조함.

11) B. S. 라즈니쉬, 「숨은 조화」(김석환 옮김, 弘盛社, 1985. 3) 참조.

으로 해석할 수 있다.

깨달음의 제시가 <님의 沈默>의 둘째 단계¹²⁾의 전개 양상이다. 이러한 단계에 이르러서 시적 인물인 ‘나’는 세계에 대한 새로운 전망을 얻고 자아를 쇠신시킨다. 슬픔의 힘을 새희망의 정수배기에 들 어부음으로써 슬픔을 희망으로 내면화시키고, 만남과 이별, 이별과 만남을 일체로 파악한다. 그래서 사랑에 대한 믿음을 얻게 된다.

쇄신되어 삶에 대한 새로운 전망을 얻게 되고 믿음을 갖게 된 ‘나’는 새로운 삶의 세계의 주체자가 된다.

새로운 삶의 세계에는 ‘나’만 쇠신된 것이 아니라 ‘님’마저 쇠신된다. 가버린 님이 아니라 영원한 존재로서의 ‘님’이 그것이다. 영원한 존재 무한자로서의 ‘님’은 세계 그 자체이며, 그래서 ‘나’는 세계의 중심에로 나아가야 하는 것이다.

세계의 중심으로 나아가는 행위, 노력 그것이 ‘나’의 삶이고 의지이며, 가치이고 기쁨인 것이다.

삶에 기쁨과 가치를 찾은 ‘나’의 삶은 바로 ‘제극조를 못이기는’, 님에 대한 사랑 그 자체이며 항상 깨어 있는 ‘나’ 그 자체이기도 하다.

“너 자신에게로 되돌아 가라. 진리가 내적 인간속에 거주하리라“고 성아우구스티누스는 말했다. 우리는 사물에게서 고개를 돌림으로써 신을 발견한다. 신이 나의 정신을 창조하지 된 모델이건, 아니면 내가 나 자신을 정신으로서 의식하는, 순간 신을 체험하는, 이른바 신과 접하는 것이건 간에, 신은 어떤 경우에도 세계 보다는 주관의 편에 있을 것이다. 성아우구스티누스의 말을 다시 인용하면, 그는 ‘내 안의, 나 이상의 나 자신’(intimior intimo meo)이다.

그는 나의 최선의 순간, 저 중단한 광휘이며 영광이다. 내지 분명한 것은 그에게도 분명할 것이며, 이는 절대 진리나 그것을 소유하는 절대 정신에 대한 나의 확신이 바로 나의 내적 진리체험에 근거하는 것이기 때문이다. 신은 진리이므로 나는 최선을 다해 나의 생각을 명확히 밝힌다는 조건하에, 내가 생각하는 바를 말함으로써 항상 그를 섬긴다. 믿음이 쏠다는 것은 성실한 것이다. 믿음이란 곧 성실이다. 그러므로 신에 순종한다는 것은 낯설고 불분명한 의지에 복종하는 것이 아니라, 진정으로 우리가 원하는 바를 행하는 데 있다. 왜냐하면 신은 우리 이상의 우리 자신이기 때문이다.¹³⁾

12) 본고에서 단계란 말의 개념은 차원의 입체성과 그 이동을 뜻할 때에만 쓰이고 있다.

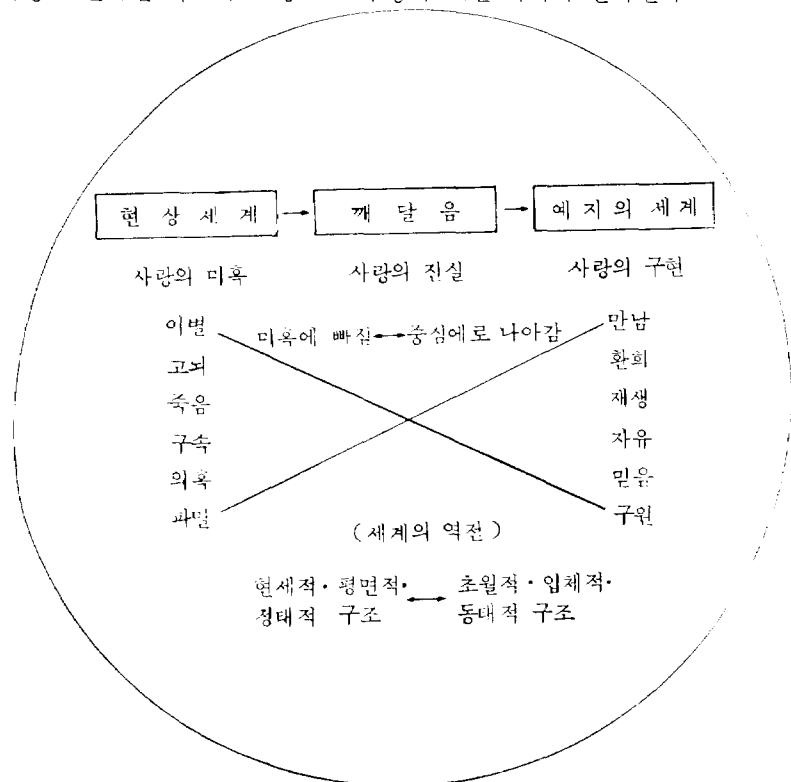
13) 베를료-뫼머, 「意味와 無意味」(권혁민 옮김, 서광사, 1985. 5), pp. 239~240.

6 嶺南語文學 (第15輯)

‘우리 이상의 우리 자신’은 신으로 형상된 자신이며, 그것은 ‘나의 최선의 순간, 저 충만한 광휘이며 영광’인 것이다.

이러한 세계의 발견과 형성이 <님의 沈默>의 시적 의미세계의 본질이며, 그것은 곧 자기 구원이기도 한 것이다. 이것이 시상전개의 마지막 단계이다.

이상의 논의를 하나의 도형으로 추상해 보면 아래와 같아진다.



현상의 세계, 외면의 세계는 깨달음을 통해서 예지의 세계로 전환될 수 있으며, 예지의 세계는 현상세계의 보이지 않는 내면이며 그것은 결국 하나임을 나타내고자 하는 도형이다.

이와 같은 논의에서 중요한 일면을 발견할 수 있다. 시집 「님의 沈默」의 시세계에 대한 전망을 여기에서 간파할 수 있음이 그것이다.

시집 「님의 沈默」은 서시에 해당하는 <군말>을 제시하여 「님의 沈默」을

쓰는 의도를 밝히고 있다. <군말>에서 “나는 해저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고/헤매는 어린 양(羊)이 기루어서 이 시를 쓴다.”고 밝히고 있다. 이 말은 결국 어린양에 대한 연민에서 어린양을 구원하겠다는 의지 표명임에 틀림없다. ‘헤매는 어린양’을 구원하는 길은 무엇일까, ‘해저문 벌판’은 무엇이며, ‘돌아가는 길’은 무엇을 의미하는 것일까. 바로 그 앞의 시문에서 “너에게도 님이 있느냐, 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라”라고 하고 있다.

‘너의 그림자’를 님으로 믿고 있는 어리석음의 정신상황을 ‘해저문 벌판’이라고 형상화하고, 나아가 진정한 님을 찾는 길을 ‘돌아가는 길’이라고 규정하고 있음을 암시받을 수 있게 된다. 그리고 그 앞에서 ‘진정한 님’을 제시하고 있다.

증생 : 석가, 칸트 : 철학, 장미와 : 봄비, 마치니 : 이태리의 관계에서 후자는 진정한 님임을 알 수 있다. 이에서 볼 때 님이란 관계의 님이며, 절대적 객관적 존재가 아님을 알 수 있게 된다.

다시 말해서 증생에게는 철학이, 칸트에게는 석가가 진정한 님이 아니라는 말이다. 그렇다면 ‘돌아가는 길’이란 진정한 관계를 찾는 길이기도 하게 된다.

하나로 획일된 님은 없다는 뜻도 된다. 삶의 다양성에 대한 통찰이 나타나 있음을 알 수 있다. 삶이란 공간적으로도 다양하지만 시간적으로도 다양하게 나타나는 것이다. 그래서 님이란 또한 다양한 것이며, 그 관계 또한 자율적이라 할 수 있을 것이다. 이러한 관계, 다양성, 자율성을 ‘자유’라고 한 것임을 파악할 수 있게 된다. 그래서 “연애가 자유라면 님도 자유일 것이다”라고 하고 있는 것으로 상정된다.

“그러나 너희는 이름좋은 자유의 알뜰한 구속(拘束)을 받지 않느냐”라고 함으로써 잘못 맺어진 관계, 잘못 인식된 자유의 허망함을 일깨우고 있는 것이다.

잘못 맺어진 관계를 바꾸고, 잘못된 인식을 깨우치는 길은 무엇인가? <군말>의 시적의도는 그것을 지적하는 것이라고 추론된다.

잘못 맺어진 관계를 소유하고 있으며, 자유에 대한 잘못된 인식을 지니고 있는 자가 ‘헤매는 어린양’일 것이다. 그런데 ‘헤매는 어린양’은 무수하고 그 구체적인 각자의 삶과 의식은 다양하다. 그러므로 그 다양함, 그 구체적인 삶과 의식을 일일이 응대할 수는 없다. 그러므로 만해는 그 구체적인 삶과

다양함을 하나로 포괄한다. 그것이 사랑이고 그 관계맺음이 연애이고, 그 관계맺음을 통해서 형성된 대상이 님인 것이다.

님은 나와 상대적인 관계 속에서만 존재할 수 있으며, 나의 실체이고 ‘나’가 지향해야 할 세계이며, 그 중심인 것이다. 즉 삶의 의미이고 가치이며, 믿음이고 행위인 것이다.

님은 내가 창조하는 세계이고, 나의 내면이며, ‘나의 최선의 순간, 저 참만한 광휘이며 영광’¹⁴⁾인 것이다.

‘내 안의 나 이상의 나 자신’¹⁵⁾(intemer intimo meo)으로서의 님은 깨달음을 통해서만 얻을 수 있는 예지의 님이며 어디에도 존재하지 않는 초월적 존재, 참존재인 것이다. 이 초월적 존재, 존재의 존재, 참 존재를 깨우쳐 주는 것이 곧 ‘돌아가는 길’을 찾아 주는 구원일 것이다. ‘해매는 어린양을 예지의 세계에 다시 태어나게 하는 것이 「님의 沈默」을 쓰게 된 동기요 의도임을 알게 된다.

만해는 시집 「님의 沈默」을 통해서 그러한 예지의 세계를 극적으로 구성해 내고자 할 것임을 간파할 수 있다.

극적 구성은 형식을 갖게 될 것이며, 그 형식은 평면적¹⁶⁾인 확대 변화로는 구축될 수가 없다. 다시 말해서 평면적인 내용이나 시상의 전개로는 예지의 세계는 형성되지 않으며 체험되지도 않는다.

앞에서 본 〈心〉의 내용과 형식이 바로 그것이다.

그 극적 구성에는 현상세계의 자각과 그 부정이 극단화되어야 하고, 그 극단적 상황에서 날카로운 예각¹⁷⁾이 발휘되어야 하며, 통찰과 상상력을 통해서 내면의 세계가 열리도록 해야 하는 것이다. 그리고 그 세계에로 나아가기 위한 행위가 나타나야 하는 것이다.

이러한 측면에서 「님의 沈默」의 시편들을 파악할 때 그 형식적 구성의 일관성과 의미세계의 중심에 도달할 수 있게 된다. 그러나 「님의 沈默」은 그 시상전개의 획일성에만 구속되어 있지 않다. 의미세계의 심오함을 현현해 내기 위해서 형식의 다양성을 보여주고 있다.

형식의 근간(기본모형)을 「님의 沈默」에서 제시하고 그 다음부터는 그것

14), 15) 메를로-퐁띠, 앞의 책 pp. 239~240.

16) 본고에서 평면적이란 말은 현실세계를 현상세계로 보지 않고 그대로를 리얼리티로 보는 인식내용을 가리키는 말로 쓰인다.

17) 필립 윌라이트, 앞의 책 제 8장 實在意識에 사용된 개념임.

의 다양한 변주를 구사하고 있다. 이러한 양상을 확인해 보아야 할 것이다.

이별은 미의 창조입니다.

이별의 미는 아침의 바탕(質)없는 황금과 밤의 울(絲)없는 검은 비단과 죽음없는 영원의 생명과 시들지 않는 하늘의 푸른꽃에도 없습니다.

넋이여, 이별이 아니면 나는 눈물에서 죽었다가 웃음에서 다시 살아날 수가 없습니다. 오오 이별이여.

미는 이별의 창조입니다.

〈離別은 美의 創造〉 전문

“이별은 미의 창조입니다”의 시적의미는 〈님의 沈默〉의 시세계가 전제되지 않는다면 그것은 관념적 역설일 뿐 체험적 진실로 다가 오지는 않을 것이다.

이 시의 시적 의미는 〈님의 沈默〉의 사상전개의 단계중 둘째 단계만을 나타내고 있다. 둘째 단계에서 첫째 단계와 세째 단계를 예상할 수가 있게 되고 그래서 체험을 얻게 된다. 이 시만 따로 떼어 내 놓으면 하나의 단상이 될 뿐이며 형식적 단편을 면하기 어렵다.

〈알 수 없어요〉의 경우를 살펴보기로 하자.

바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문을 내이며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까.

지리한 장마 끝에 서풍에 물러가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까.

꽃도 없는 길은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑(塔)위의 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까.

근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고 가늘게 흐르는 작은 시내는 굽이 굽이 누구의 노래입니까.

‘연꽃 같은 발꿈치로 가이 없는 바다를 밟고, 옥 같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 떨어지는 날을 꿈계 단장하는 적녀놀은 누구의 시(詩)입니까.

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

〈알 수 없어요〉 전문

〈알 수 없어요〉에서는 현상세계의 다양한 현상과 현상을 고도의 절제 속에서 선택적으로 망라, 포괄하고 있다. 그 현상과 형상의 신비를 알고자 하나 형식상 알 수 없다고 고백한다. 그러나 그 알 수 없다고 말함은 형식일 뿐

그 내면에 발견의 예지를 감추고 있음을 간파할 수 있다. 이것이 시적 긴장을 준다. 그래서 <님의 沈默>의 첫 단계 둘째 단계를 융합하여, 표면상 평면적 전개 양상을 보이지만, 실제로는 입체적인 체험을 준다. 감추어진 예지의 단계가 끝에 나타난다. “타고 남은 재가 기름이 됩니다”가 그것이다. ‘타고 남은 재’ 즉 현상계의 물질적 존재의 소멸상은 기름 즉 불꽃(생명)의 원천이 된다는 예지의 제시는 ‘알 수 없어요’의 미망의 세계를 깨달음의 세계로 초월시키는 긴장감을 준다. 그래서 ‘그칠줄 모르고 타는 나의 가슴’에 대한 자아 인식이 나타나고, 그리고 ‘누구의 밤’에 대한 인식이 나타나게 된다. 그리고 그 ‘밤’을 밤세워 지키다고 했으니까 중심을 향해 나아가는 진실한 삶의 행위라고 할 수 있다. 다시 말해서 그것은 깨달음에서 유발된 열렬하고도 극적이며 진지한 삶의 행위요 중심에로 나아감인 것이다. 이것은 세계 단계의 고정이며, 형식의 내면적 완결이다.

<알 수 없어요>는 <님의 沈默>의 변주이면서 고도의 시적 긴장과 의미의 확장을 체험하게 하는 형식을 보여 주고 있다.

<나는 잊고자>는 ‘이별의 창조’, ‘미의 창조’의 현상계 내적 인간의 고뇌를 형상화하고 있다. “아아, 잊히지 않는 생각보다 잊고자 하는 생각이 더욱 괴롭습니다”라는 귀절의 시적 의미세계는 ‘님의 침묵을 휩싸고 도’는 행위¹⁸⁾(漸修)이며, ‘누구의 밤을 지키는 약한 등불’로서의 행위이다. 이는 헛근의 치열함이며 삶의 진실로 나아가고자 하는 노력이다.

깨달음의 세계를 역전시켜 현상계의 미혹함을 역으로 투시하는 전개양상이라고 할 수 있다.

「님의 沈默」의 시적 인물인 ‘나’는 깨달은 자의 입장을 견지하고 있다.¹⁹⁾ 형식상 두 번째 단계가 사상 전개의 中心을 이루는 것이다. 깨달음의 입장에 있으면서 현상계의 미혹을 투시하기도 하고 예지의 세계에로 나아가기도 한다. 현상계의 미혹을 투시하는(위장된 형식) 시편도 있고 예지의 세계에로 나아가는(현시의 형식) 시편도 있다.²⁰⁾

「님의 沈默」에서 ‘나’와 ‘님’과의 관계는 궁극적으로 합일된 관계이면서, ‘님’은 ‘나 이상의 나 자신’²¹⁾으로 실현되고 있다(현시의 형식).

18) 反照廻光 頓悟漸修 定慧雙修

19) <군말>에서 그러한 입장이 천명되어 있다.

20) 「님의 沈默」에는 예지의 세계를 보여 주는 시편도 있고 미혹의 세계를 보여 주는 시편도 있다. 후자의 경우는 예지의 위장이라고 해석하고자 한다.

21), 22) 베를로-뽀피, 앞의 책.

그러나 ‘나 이상의 나 자신’은 ‘나의 최선의 순간’²²⁾으로 나타나기도 하고 그 관계가 회의되거나 부정되기도 한다.

그것은 회의나 부정이 아니고 회의나 부정하므로써 고뇌나 초월의 과정이 至難함을 체득하게 하고자 하는 의도 임을 간파해야 하겠다. 시 <가지마세요>, <고적한 밤>, <나의 길> 등이 그러한 위장된 면을 부각시킨 시편으로 파악된다.

이는 전개형식상 ‘나’가 두 번째 단계의 입장에서 거꾸로 첫 번째 단계를 위장 하면서 시상을 전개시키고 있음에서 확인된다.

개략적이기는 하지만 이상의 고찰에서 볼 때, 「님의 沈默」의 시세계는 하나의 기준 양식으로 추상될 수 있는 전개 양식을 가지고 있으며, 이 전개 양식은 「님의 沈默」의 시세계를 형상화하는데 필연적으로 요구되는 전개양식이라고 할 수 있다. 왜냐하면 「님의 沈默」의 시세계는 예지의 세계를 나타내고자 하는 것이며, 예지의 세계를 시(心)과 같은 전개양식으로 표현하고자 할 때는 관념적 논리에 머물고 말게 되며, 나아가 체험에 이를 수 없게 되고 말게 된다.

예지의 세계는 초월의 세계이며, 초월적 세계는 거기에 알맞은 전개양식과 합치할 때 효과적으로 형상되며, 그 의미가 생동하게 되고 스스로의 의미를 무한히 확대시킬 수 있게 되겠기 때문이다. 따라서 「님의 沈默」은 그 시적 의미세계의 독특함 만으로 인식되어서는 안 되며, 시가 펼쳐져 이루어지는 그 과정을 통해서 체험되어야 하고, 의미에 대한 고찰에 앞서 그 전개형식의 파악이 선행되어야 시 해석의 일면성이나 편파성 내지 왜곡을 방지할 수 있을 것으로 믿어진다.

시가 하나의 예술이라면 거기에는 완결된 형식이 있어야 하고 형상된 의미세계가 있어야 하며, 정서적으로 체험되어야 할 것이다. 이러한 시적 경지를 미적 창조의 세계라고 할 수 있을 것으로 추론된다.

「님의 沈默」의 시세계는 일상적인 삶 가운데 자연스럽게 창조된 삶의 한 양상이나 그것의 한 과정을 나타내는 것이라기 보다 특별한 의도에 의해서 일관되게 짜여진 것이라고 할 수 있다.²³⁾

그것은 <군말>을 통해서 확인할 수 있다. 그 특별한 의도는 앞에서 밝힌 바와 같이 삶의 진실을 찾고 그 진실을 형상적으로 구현함으로써 “해저문

22) 金載弘, 앞의 책, p.99 脚註 참조.

尹在根 「萬海詩 「님의 沈默」 研究」에서 連作性을 규명하고 있음.

별판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린양”을 구원하기 위한 것이었다.

「님의 沈黙」은 현상세계에 내재하는 참된 진실을 통찰하여 거기에서 밝혀진 진실을 구현하고자 실천하는 인물의 가열한 삶을 보여 줌으로써 독자로 하여금 진실을 체득케 하고 삶을 초극하게 해 주는 힘을 지닌 시집이라고 규정할 수 있겠다. 나아가 이러한 시적 세계가 필연적으로 알맞은 형식을 얻어 감동적인 미적 창조를 이룩한 것으로도 평가할 수 있기도 하다.

앞에서 본고의 목적은 「님의 沈黙」에 수록된 시들의 형상과정을 하나의 양식으로 파악하고, 그 양식의 완결성을 보여 줌은 물론 그러한 양식을 통해서 시적 의미 세계가 살아 있는, 언어의 중간세계를 형성하여 독자로 하여금 새로운 세계를 체험케 하고 깨닫게 하여 삶의 새로운 지평을 열어 가게 하는 것임을 밝히고자 하는 것이라고 말하였다. 이를 이쯤에 이르러 다시 말하면 「님의 沈黙」이 그 시세계를 형상화하기에 가장 알맞은 시상전개 형식을 가졌으며, 이것은 어떤 의미세계의 시에나 다 적용될 수 있는 하나의 규범적 형식이 아니라 인간 의식의 한 양상을 표현하기에 알맞은 것임을 확인하며, 「님의 沈黙」의 시적 의미세계가 초월적인 것이므로 그 의미세계는 형상하기에 가장 적절한 형식을 또한 초월적 형식이라고 규정하고자 하는 것이다. 초월적 형식은 시상 전개의 단계가 발전적이고도 입체적으로 펼쳐지며, 의미가 응집되는 것이 아니라 암시되고 무한히 확산되어 가게 하는 것이다.

시적 의도가 다르면 그 형식도 다르게 나타나야 될 것이다. 이를 확인하기 위해 그 의도가 다르다고 인정할 수 있는 소월의 작품을 예를 들어 그 시적 형식을 찾아 간략하게 대비해 보고자 한다.

2.2. 소월시의 기본 전개양식

소월의 시를 의식의 측면에서 볼 때 내면의 정서를 가시화하는 것, 대상을 정서환기의 매체화하는 것이 특징이다. 이러한 시세계에는 자아의 색신이라든지 세계의 새로운 창조가 요구되지 않는다. 현재의 자아가 리얼리티로 인식되기 때문이다. 복합된 정감을 어떤 매체를 통해 섬세하게 분광(分光)하는 것, 그것을 삶의 진실로 보고 그 진실에 침잠해 가고자 하는 것이 그의 시정신이다.

그래서 소월의 시세계는 반복적이고 평면적이다. 이러한 시세계는 환기적이고 공감적이다. 새로운 차원의 세계를 열어 의식을 입체화하고 새로운 리

일리트를 창조해 내는 충격과 감동은 없다. 그러므로 시상 전개도 비약하고 역전하는 양식을 요구하지 않는다. 평면적인 차원에서 지속과 변화 그리고 마무리가 요구될 뿐이다.

산에는 꽃피네
 꽃이 피네
 갈 봄 여름 없이
 꽃이 피네

산에 산에
 피는 꽃은
 저만치 혼자서 피어 있네

산에서 우는 작은 새요
 꽃이 좋아
 산에서
 사노라너

산에는 꽃 지네
 꽃이 지네
 갈 봄 여름 없이
 꽃이 지너

〈산유화〉 전문²⁴⁾

여기에서 만약 꽃이 피고 지는 것을 ‘저만치’의 현실로 인식하지 않고 또한 산새의 삶을 시적 자아의 삶과 대립적으로 인식하지 않는다면 그 모두를 합일시키는 세계의 전환, 새로운 리얼리티(초월의 세계)의 창조가 시를 통해 창조될 것이다.

그러나 꽃과 시적 자아와 산새와, 꽃의 생명현상을 전변시키는 세월의 감림이 상호 대상적으로 존재하는 것으로만 인식하므로 세계 인식이 개별성과 거리감으로 나타나게 되는 것이다. 이것은 현상을 그대로 리얼리티로 보는 의식의 세계이며 초월적 세계 인식과 대비되는 평면적 인식이다. 여기에는 대립성·다양성·질서 윤리만이 세계를 구성하고 유지한다. 이러한 시의 시상전개의 단위는 단계적 단위가 아니고 그저 동류적 묶음이다. 동류적 묶음이 연을 구성하여 제시되고(起) 확대되고(承) 변화되고(轉) 뭉뚱그려지는

24) 乙酉文庫, 『素月詩文選』(乙酉文化社, 1970. 4)에서 인용함 이하 같음.

(結) 것이다. 이것도 시상 전개의 한 기본 양식이다.

나 보기가 역겨워
 가실 때에는
 말없이 고이 보내 드리우리다
 영변에 약산
 진달래 꽃
 아름따라 가실 길에 뿌리우리다
 가시는 걸음 걸음
 놓인 그 꽃은
 사뿐히 즈려 밟고 가시옵소서
 나보기가 역겨워
 가실 때에는
 죽어도 아니 눈물 흘리우리다

〈진달래꽃〉 전문

이 시의 경우 임과의 이별과 고독한 자아가 지각되는 내용이 한 단위가 된다. 소월에게 있어서 이별과 고독한 자아의 지각은 그대로 리얼리티가 된다. 그것을 리얼리티로 인식하기 때문에 초월하고자 하는 의식은 깨어나지 않는 것도 당연하다.

시상 전개의 첫 번째 단위에서 지각된 리얼리티를 정감으로 처리하지 않고 “말없이 고이 보내 드리우리다”, 더 나아가 “아름 따라 가실 길에 뿌리우리다”, “죽어도 아니 눈물 흘리우리다”라고 하여 자제와 극기의 의지로 발전시키고 있는 점이 이 시의 특징이고 장점이다. 이는 전개의 입체성²⁵⁾이라고 할 수 있는 것이다. 극기와 의지를 실현하는 시적 긴장이 창조되고 있다. 그러나 이별에서 만남이 이루어지지 않으며, 그래서 시적 자아의 극기와 의지는 더 큰 슬픔으로 체험된다. 그 이유는 〈진달래꽃〉에서의 의지나 극기는 예지적이라기 보다 관습적 윤리의 차원이기 때문이며, 관습적 윤리는 삶에 질서는 줄 수 있어도 그것을 구원할 수는 없기 때문이다.

이러한 관계의 의미를 ‘恨과 逆說의 의미’²⁶⁾라고 했지만, 여기에서 逆

25) 의식은 몇 개의 단계로 구분된다. 하위단계의 의식을 상위단계의 의식으로 고양시키는 것을 입체적이라고 하였다. (『哲學大事典』(學園社, 1963. 7), p. 871. 意識項 參照.)

26) 吳世榮, 『韓國浪漫主義詩研究』(一志社, 1982), pp. 333~342.

說은 恨을 강화하는 수사적 기교로 파악되기도 한다. 이것이 이 시의 시상 전개에 방향성과 힘을 이룬다. 시상의 묶음이 동일한 리얼리티의 차원(평면성)에서 다양화되면서 정서가 강화되는 양식이다.

3. 마 무 리

이상의 논의에서 볼 때, 시는 인간 의식을 형성화하는 미적 형식²⁷⁾으로 파악될 수 있으며, 인간 의식의 차원은 그에 맞는 형식을 요구하고, 그 형식이 인간 의식을 형상화하여 의미있는 세계를 창조한다고 할 수 있다.

인간 의식이 시로 형상되는 것일 때 시는 인간의 전 의식을 포괄할 수 있으며, 그래서 정서적 세계의 표현뿐만 아니라 예지적 세계의 현시도 시화될 수 있음을 추론가능하게 한다.

이러한 인간 의식의 양면성은 리얼리티 인식의 양면성에서 나타나는 인간의 자기 표현(혹은 자기형성)의 양면성이며, 그에 따라 표현 형식도 양면성을 가지게 됨을 앞의 작품 분석을 통해 확인할 수 있었다.

시세계는 어디까지나 체험되어야 하는 것이므로 시세계를 체험하기 위해서는 시세계가 형상되어 가는 단계(혹은 묶음)와 그 전개과정의 긴장관계를 파악해야 하고 나아가 형식의 완결성을 인식해야 하겠다.

어떤 개별적인 시나 시인의 시세계를 올바르게 체득하기 위해서는 그 시상전개의 과정과 단계를 거시적²⁸⁾으로 파악하는 것이 일차적 분석의 단계이어야 하며, 그것이 이루어지고 난 다음에 시 구성의 세부적 요소에 대한 규명이 이루어져야 하겠다.

그런데 소월의 시에 대한 분석에서 나타난 바로는 소월시를 「님의 沈黙」의 내면 형식과 같은 것으로 간주해서는 안되겠다는 점이다. 내면 형식의 의미 세계를 만들고, 의미세계가 내면 형식을 결정한다는 사실이 본고에서 확인 되었으므로 내면 형식의 파악이 시 분석의 선결 요건이라는 결론에 이를 수 있고, 내면형식을 규명하지 않은 채 시의 의미세계를 규명하려는 시도와 노력은 무의미하다는 각성이 요구되기도 한다.

27) W. 타타르키비츠, 「예술개념의 역사」(金采賢 譯, 悅話堂, 1986. 9), p.67.

28) 세계인식의 차이가 세계를 보는 관점과 내용을 형성하고, 또한 그것에서 시의 양식이 결정되므로 그 관계를 거시적으로 본다 함은 양식을 파악한다는 말과 같은 것이다.