

變容과 體驗의 詩學

——龍兒의 〈詩的 變容에 대해서〉를 중심으로——

金 淳 中

<目 次>

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| 1. 緒 言 | 3.3. 感移移入 |
| 2. 表現形式과 유겐트스틸(Jugendstil)技法 | 4. 詩와 體驗 |
| 3. 詩와 變容 | 4.1. 詩創作과 體驗 |
| 3.1. 變容의 意味 | 4.2. 릴케, 탈타이의 受容 |
| 3.2. 릴케의 變容(Verwandlung)과의 比較 | 5. 認識論上的 問題 |
| | 6. 詩史的 意義 및 限界 |
| | 7. 結 言 |

1. 緒 言

이 論攷에서 기초자료로 삼은 〈詩的 變容에 대해서〉는 朴龍結(1904~1938)의 詩論의 核心이 되는 것으로 “變容과 體驗의 詩學”으로 要約될 수 있다. 이 詩論은 詩와 詩人과의 관계 즉 詩가 창작되는 과정에 관한 면밀한 洞察인데, 그 이론적 근거는 주로 릴케의 〈젊은 詩人에게 보내는 편지〉(Briefen einen jungen Dichters 1903. 2. 17)와 《말테의 수기》(Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge 1910)에 두고 있으며, 이에 관하여는 이미 몇 학자들에 의하여 연구되었다.¹⁾

그러므로 本稿에서는 既存研究에서 輕視되어 온 表現形式面을 구체적으로 살피되, 서구의 유겐트스틸(Jugendstil)技法²⁾과는 어떠한 連關이 있고 意味構造와는 어떤 眞實성을 유지하고 있는지에 대하여 重點적으로 논의할 것이다. 아울러 이 詩論의 主軸을 이루고 있는 변용의 의미를 릴케의 變容

1) 金允植, 〈龍兒·朴龍結研究〉, 《學術院論文集》9輯(學術院, 1970), pp. 193~316.
李在鉉, 〈韓國現代詩와 릴케〉, 《韓獨文學比較研究》I (三英社, 1976).

2) 유겐트스틸기법은 1880년경부터 1910년경까지 독일을 중심으로 일어난 것이며, 영국의 modern art, 불란서의 nouveau art에 해당되는 것이라 할 수 있다.

(Verwandlung), 心理學에서 논의되는 感情移入(Einfühlung)에 관련지워 考察하고, 변용의 가장 근원이 되는 체험에 대한 견해를 릴케, 딜타이의 受容이라는 前提下에서 詳論하려 한다.

한편 이 시론은 알려진 바와 같이 先詩的인 자리에서 詩創作秘法을 論한 것이기 때문에 認識論의 側面에서 照明될 필요가 있다고 보아, 이에 대하여 略述한다.

위와 같이 검토된 범위 내에서 이 시론이 지니는 詩史的 意義와 限界를 살피고자 한다.

2. 表現形式과 유겐트스틸(Jugendstil)技法

이 시론은 변용과 체험의 시학이라고 할 만한 의미구조 못지 않게 표현형식이나 기법이 다양하다. 에밀 슈타이거(Emil Staiger)가 말한대로 “형식은 최고의 내용이다”³⁾라고 한다면, 형식이란 시의 내용, 즉 의미구조를 휘어잡을 수 있는 단 하나의 器官이 되어야 함은 당연한 일이다.

이러한 觀點에서 이 시론의 표현형식을 살펴보면, 우선 문체는 金允植 교수의 지적대로⁴⁾ 번역체의 논리적 문장인데, 한편으로는 詩的 분위기를 이루고 있는 점이 독특하다.

특히 주목되는 것은 그 표현에 있어 用語, 形象, 比喻形式 등이 서구 유겐트스틸기법과 매우 유사하며, 이러한 표현이 시적 변용을 설명해 주는 데 큰 몫을 하고 있다는 점이다.

알려진 바와 같이 유겐트스틸기법의 특징은 植物이나 幾何學에 근거를 둔 線의이고 不均衡한 장식, 空間의이고 起伏이 있는 構造를 이룰 뿐 아니라 어떤 대상 전체를 構成的, 機能的 要素로 파악한다는 점이다.⁵⁾ 유겐트스틸기법의 이와 같은 특징은 릴케⁶⁾와 박용철의 작품에 자주 나타나고 있다.

그런데 이 기법은 박용철뿐만 아니라 1930년대 시문학과공인들에 의하여 즐겨 사용된 점으로 미루어 당대 우리 시의 한 특징으로 파악될 수 있을 것

3) Gottfried Benn, Probleme der Lyrik, In: Gesammelte Werke Bd. 4., Wiesbaden, 1968, p. 1072.

4) 金允植, 위의 논문, p. 263.

5) Brockhaus Enzyklopädie, 9, F.A. Brockhaus, Wiesbaden, 1976, p. 539.

6) 릴케는 독일의 대표적인 유겐트스틸기법의 旗手다. 릴케가 25세 되던 해(1900)에 북부 독일의 Bremen 근교의 예술인촌 Worpswede로 화가 Heinsich Vogler를 찾아갔는데, 그 무렵 Worpswede는 유겐트스틸의 중심지였다. 릴케는 그후 여기에 1905년 1월부터 5월까지 체류한 사실이 있다. 또한 불란서의 nouveau art 기법의 거수 Rodin에게서 깊은 영향을 받은 사실도 간과할 수 없다.

같다.

그러면 이와 같은 기법의 표현이 실제로 작품에 어떻게 나타나고 있는가? 릴케의 <두이노의 비가>에 두드러지게 나타나는 것은 덩굴(Ranke), 표목(Muster), 무성한 숲(Wachstum)과 같은 사물에 관한 형상들이고, 자꾸만 뻗어나는(weitschlagend), 뒹켜(verschlungen) 등의 말들 또한 식물을 떠올리는 말들이다. 제 3 비가의 예를 보자.

... Er, der Neue, Scheuende, wie er verstrickt war, mit des innen Geschehns weitschlagenden Ranken schon zu Mustern verschlungen, zu würgendem Wachstum, zu tierhaft jagend Formen. Wie er sich hingab, Liebe.⁷⁾

위의 인용에서(傍點: 필자) 덩굴이나 뿌리같은 식물의 세계에서 빌어온 복잡한 비유는 上述한 마 유겐트스틸을 뜻한다. 이처럼 用語, 形象, 比喻形式 등의 표현형식을 통하여 감각의 세계가 정신의 세계로 변용되고, 정신의 세계가 감각의 세계로 확산되는 현상은 릴케의 시학의 가장 두드러진 특징이요 목표이다.⁸⁾

박용철의 詩論의 중심을 이루고 있는 용어, 형상은 꽃, 薔薇, 풀, 나무, 뿌리 등 식물을 연상하는 말들이다.

꽃속에서 자라난 파란꽃, 붉은꽃, 흰꽃, 혹은는 험하게 생긴 薔薇. 이것들은 저의가 자라난 흙과 하늘과 기후를 이야기하려하지 않는다. 어디 그런 필요가 있느냐. 그러나 이 貞淑한 따님들을 거저 병어리로 알아서는 안된다. 사랑에 취해 홀터들은 사랑의 뒤에 지워는 저의 온갖 비밀을 묻우기도 한다. 지워는 다만 짓거리지 않고 카를테지 않을 뿐 피보다 더욱 밝게, 눈보다 더욱 희게 피어나는 한송이꽃.⁹⁾

흙속에서 어찌 풀이 나고 꽃이 자라며 버섯이 생기고? 무슨 습씨가 피속에서 詩를 詩의 꽃을 피어나게 하느뇨? 變種을 만들어내는 園藝家. 하나님의 다음가는 創造者.¹⁰⁾

7) 우리말로 옮기면 다음과 같다. 그는 꽃나기이기에 [주저하면서도 얼마나 휘발러 있었는가. 자꾸만 뻗어나는 內面事件의 덩굴로 뒹켜지면 어느 사이에 삶의 標本들이 생겨나고, 숨이 탁월듯 무성한 숲이며 걸음마냥 치달는 形局이 떠올랐으며, 그는 얼마나 빠져들었던가-사랑했노라(全光珍, 《릴케의 두이노의 悲歌研究》, 三英社, 1981, p. 159 참조.)

8) Werner Günther, Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilke, 2, Berlin 1952, p. 209.

9) 詩文學社, 《朴龍喆全集》2卷(東光堂書店, 1940), p. 3.

10) 위의 책, p. 4.

그가 뿌리를 땅에 박고 曠野에 서서 大氣를 呼吸하는 나무로 서있을 때만 그의 가지에서는 生命의 꽃이 된다. .¹¹⁾

詩人은 진실로 우리가운데서 자라난 한포기 나무다. 淸明한 하늘과 適當한 溫度 아래서 茂盛한 나무로 자라나고 長霖과 曇天 아래서는 협상꽃은 버섯으로 자라날 수 있는 植物이다.¹²⁾

이러한 식물을 떠올리는 용어, 형상 등의 비유는 한 그루의 나무가 땅속의 영양을 흡수하고 하늘, 기후 등의 여러 가지 외부조건에 따라 감미롭게 영동하게 혹은 험하게 일매를 맺음으로써 그 모습을 바꾸는 행위가 변용이라고 하는 박용철의 주장을 밀반침해주고 있는 것이다. 박용철은 변용을 설명하기 위하여 꽃나무의 생태를 면밀히 洞察하고 시인을 꽃나무로 비유하고 있다.

이러한 표현의지는 그의 정신의 內密한 중심점에서 發源하는 의지이며, 또한 거기에서 나오는 용어, 형상이나 비유형식은 의미의 긴장력을 남게 하고 있다.

3. 詩와 變容

3.1. 變容의 意味

시창작과정에서 추상적인 관념이 구체적인 형태로 구성되는 것을 보통 시적 변용이라 한다.

이 시론에 나타난 변용은 릴케의 《말테의 수기》에 드러난 바와 같이¹³⁾ 시의 창작비밀을 말하는 것이다. 이것이 가장 집약적으로 나타난 것은 다음의 귀결에서다.

……다만 그것들이 우리속에 피가되고 눈것과 몸가짐이 되고 우리 自身과 구별할 수 없는 것이 된 다음이라야 그때에라야 우연히 가장 귀한 시간에 詩의 첫말이 그 한가운데서 생겨나고 그로 부터 나아갈 수 있는 것이다.¹⁴⁾

시는 체험이므로, 될 수 있는 대로 많은 체험을 하고 이것이 용해되어 이

11) 위의 책, p. 7.

12) 위의 책, p. 8.

13) 《朴龍喆全集》2권의 p. 5. 는 릴케의 《Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge》 Inselverlag pp. 23~24의 부분을 옮겨 놓은 것이다.

14) 《全集》2권, p. 6.

름보를 것이 될 때까지 순화시켜 참고 기다리면 어느 한 순간 시가 탄생한다는 것이다.

“變種을 만들어내는 園藝家”, “하느님의 다음가는 創造者”, “한 포기 나무”¹⁵⁾로서의 시인은 非常한 苦心과 努力이 아니요는 그 生活의 情을 모아 表現의 꽃을 피게 하지 못하는 悲劇을 가진 植物이다.”¹⁶⁾

詩는 단순히 詩人이 늘어놓는 이야기가 아니라 말을 제로삼은 꽃이나 나무로 어느 순간의 詩人의 한복 혹은 온통이 변용하는 것이라는¹⁷⁾ 주장을 위하여 박용철은 몇 가지 비유를 들어 설명한다. 가령 書道의 大藝術家가 써 놓은 한 字는 최고의 智性和 雄志를 품었던 한 生涯의 전치함, 한 인격이 온통 거기 不滅化한 것으로 보는가 하면¹⁸⁾ 胎盤이 돌아 떨어진다든 말이나 꼭지가 돈단 말에 비하기도 한다. 변용은 마치 물, 쌀, 누룩이 빚어져 세 가지가 다 원형을 잃은 다음에야 술이 되는 것과 같은 이치라는 말이다.

이렇게 하여 詩로 표현되는 事物은 결국 詩人에 의하여 그 본질이 드러난다고 할 수 있다. 따라서 詩人이 사물의 모습 가운데 보이지 않는 내면적 비밀을 드러내 줌으로써 이뤄지는 것이 또한 변용인 것이다.

박용철의 변용의 詩學은 특히 다음의 귀절에 點綴되어있다.

……그 우연(체첩 : 인용자주) 한거름 더 나아가 最後로 詩人을 決定하는 것은 이러한 모든 깊이를 가진 自身을 한송이 꽃으로, 한 마리 새로, 한개의 毒茸로 變容시킬 수 있는 能力에 있다.¹⁹⁾

3.2. 릴케의 변용(Verwandlung)

릴케의 변용은 영어의 deformation이 아니라 transformation임은 李在鉞 교수가 밝힌 바²⁰⁾와 같으며, 단순히 모습을 바꾸어 주는 것이 아니라 눈에 보이는 세계(das Sichtbare), 즉 외부세계를 눈에 보이지 않는 세계(das Unsichtbare), 즉 내면세계로 바꾸어주는 작업을 뜻한다.²¹⁾ 릴케에 있어서 변용 작업은 대지에 무한한 신뢰를 보내면서 인간의 내면세계에 새로운 대지의 모습과 뜻을 새겨 넣는 행위를 가리킨다. 즉 새로운 차원으로 대지의 모습을 投影하고 高揚시킨다는 말이다.

15) 《全集》2권, p. 4, p. 7.

16) 《全集》2권, p. 8.

17) 《全集》2권, p. 9.

18) 《全集》2권, p. 6.

19) 《全集》2권, p. 87.

20) 李在鉞, 위의 논문, p. 371.

21) Rilkes Brief an Witold Hulewicz, 13, 1925.

Erde, ist es nicht dies, was du willst; Unsichtbar
 in uns erstehn?—Ist es dein Traum nicht?
 einmal unsichtbar zu sein?—Erde! Unsichtbar!
 Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
 Erde, du liebe, ich will, oh glaubt, es bedurft... (9. Elegie)²²⁾

그래서 대지의 변용이라는 대지의 뜻과 위탁을 이뤄주려면, 고난 속에서도 대지를 긍정할 줄 아는 적극적인 자세가 필요하다.

Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster-höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, verstehs oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals innig meinten zu sein, (9. Elegie)²³⁾

그러므로 변용의 참뜻은 사물의 본질을 드러내 보이는 데 있는 것이고, 사물의 본질을 드러내 보인다는 것은 인간이 언어의 힘을 빌어 참으로 발언하는 존재(der Sagende), 말하는 존재로 산다는 것이다. 이것은 휠더린이 말한 바와 같이 “인간은 이 지상에서 시인으로 사는 존재”라는 뜻이다. 그러므로 이 지상의 인간을 대표하는 것은 시인이다.

그런데 릴케는 이념의 세계인 눈에 보이지 않는 세계를 상정한 다음, 경험의 세계라 할 수 있는 눈에 보이는 세계를 도출해 낸 플라톤의 견해와는 다르다. 그래서 경험의 세계라 할 수 있는 눈에 보이는 세계를 바탕으로 눈에 보이지 않는 세계, 즉 이념의 세계를 도출해 내면서 변용의 계기로 삼고 있는 것이 특색이다. 그러니까 릴케의 변용의 행위는 플라톤사상과는 반대라 할 수 있다.²⁴⁾

이상의 논술을 통하여 릴케의 변용의 참뜻이 무엇인지는 대충 밝혀진 셈

22) 大地여, 네 뜻이 있다면 이것이 아닐까, 우리 안에서
 다시 살아나면 눈에 보이지 않는 것—꽃이 있다면 이것이 아닐까
 후일 눈에 보이지 않게 되는 것—大地여! 눈에 보이지 않게 되는 것!
 變容이 아니라면 네 切實한 委託은 무엇이리
 大地여, 너 잊히지 않는 大地여, 내 바라노니, 네 委託을, 오오 밀어다오.
 (金光珍, 위의 책, p.262)

23) 그러나 우리가 이 지상에 존재하는 까닭은 말하기 위함이라.
 집, 다리, 우물, 대문, 향아리, 과일나무, 창문을—또 놀다고 해도 두리기둥,
 담들…… 그러나 알아두라. 오오 그렇게 말하는 까닭은 사물을 자신조차도 자기
 네 모습이 그러리라고는 진정 생각하지 않았던 것처럼 그렇게 말하기 위함이라.
 (金光珍, 위의 책, p.264)

24) Otto Friedrich Bollnow, Rilke, Stuttgart, 1956, p.154.

이다. 그리고 박용철이 의미하는 변용의 뜻과 릴케의 그것을 비교해 보면,
 ① 가시적인 세계에서 불가시적인 세계로 모습을 바꿔주는 작업 ② 사물의
 본질을 드러내 주는 작업 등의 뜻에서 매우 비슷한 개념으로 등장하고 있음
 도 알 수 있다.

다음의 글을 비교해 보면 박용철이 얼마큼 릴케에 傾倒되어 있는지 짐작
 할 수 있다.

진 生涯를 참을성 있게 기다리며 意味와 甘味를 모으지 않으면 아니된다.²⁵⁾

최후의 극히 크고 아름다운 꽃을 피우기 위하여는 그보다 적을지라도 덜 고을지
 라도 數多히 꽃을 피우며 一生을 지나야 한다²⁶⁾

Wir sind die Bienen des unsichtbaren. Nous éperdument le miel du visible
 pour l'accumuler dans la grande d'orde l'invisible.²⁷⁾

절국 변용작업을 수행하는 시인은 마치 꿀벌처럼 인내를 가지고 꾸준히
 참고 기다리지 않으면 안됨을 경고하고 있다는 점에서 두 사람의 견해는 일
 치하고 있는 것이다.

전체적으로 보아, 릴케가 말하는 사물의 內在空間과 인간의 超越行爲가
 끊임없이 교섭하여 더 높은 현실을 추구하는 과정으로서의 次元까지는 도달
 하지 못한 점에 박용철이 의미하는 변용의 한계가 있는 셈이다.

3.3. 感情移入

이 시론에 나타난 변용은 감정이입에 연관지워 설명될 수 있다고 본다.
 키츠가 말하는 바 시인은 “그가 바라보는 모든 것의 한 부분이 된다.”는 것
 은 감정이입을 설명하는 단적인 예인데, 박용철은 이와 같은 관점에서 시론
 을 전개해 나가고 있다. 시인은 지각하는 대상으로서 꽃나무의 편에 서서²⁸⁾
 그 몸가짐, 움직임들을 보고 그 속에서 예절의 인격이라든가 비밀스런 사랑의
 음성을 듣고 있는 것이다.²⁹⁾

25) 《全集》2 권, p. 5.

26) 《全集》2 권, p. 6.

27) Briefe aus Muzot.

우리는 보이지 않는 꿀벌들인 것이다. 우리는 가시적인 것에서 꿀을 모아들이고
 그것을 보이지 않는 큰 꿀통 속에 쌓아 두어야 하는 것이다.

28) 註 9)의 인용문을 참조.

29) 흔히 감정이입은 다음과 같이 정의되고 있다.

“an observer's reacting emotionally because he perceives that another is expe-

이처럼 시인 자신의 입장을 시론의 첫 부분에서 명백히 밝힌 박용철은 시는 체험이기 때문에 시인은 각가지 다양한 체험을 해야 하며³⁰⁾ 이러한 체험들이 “우리 속에 피가 되고 눈짓과 몸가짐이 되고 우리 자신과 구별할 수 없는 것이 된 다음이라야 우연히 가장 귀한 시간에 시의 첫말이 생겨날”³¹⁾ 수 있다는 것이다. 이것은 이미 앞 항(§ 3.1)에서 설명한 변용이다. 따라서 감정이입, 체험은 박용철의 변용의 의미를 파악함에 있어서 중요한 구실을 하는 낱말들이다.

그가 변용의 의미를 구체적으로 논급하려고 書道를 비유로 든 것은 감정이입의 또 다른 예가 될 수 있다.

書道의 大藝術家가 그 一生의 絶頂에 섰을 때에 한 번 붓을 들어서 한 글자를 이었다 하자. 怪石같이 뭉치고 범같이 쭈구린 이 한 字. 最高의 智性과 雄志를 품었든 한 生涯의 全體驗이, 한 人格이 원통 지기 不滅化하였다. 이것이 주는 눈짓과 부르는 손짓과 소곤거리는 말을 나는 모른다. 나는 그것이 그러리라는 것을 어렵듯이 類推할 뿐이다. 이 무슨 不幸일 것이냐.³²⁾

여기서 특히 “怪石과 같이 뭉치고 범같이 쭈구린 이 한 字”, “눈짓”, “손짓”, “소곤거리는 말” 등의 표현에 유의할 필요가 있다. 감정이입은 “어떤 대상 안에 우리 자신을 모르는 사이에 객관화시키는 것” 혹은 “내적인 모방”³³⁾으로 서술되기도 하는데, 위의 인용에서 시인은 붓글씨 한 자에 무의식적으로 동화되어 그 몸짓, 감각에 관여하고 있다. 시인은 또한 그럴 수 있지 않으면 안된다는 것이 박용철의 주장이다. 어떻게 하면 한 생애와 한 정신이 붓대를 타고 먹으로써 종이 위에 나타나 웃고 손짓하고 소곤거릴 수 있느냐 하는 것이 중요하다는 것이며, 이것을 시창작과정에 비유하고 있는

riencing or is about to experience an emotion,” (David J. Schneider, *Social Psychology*, Addison Wesley Publishing, 1976, p. 415)

영어로는 *Empathy*, 독일어로는 *Einfühlung*으로 명명되는 감정이입을 M. H. Abrams는 다음과 같이 설명하기도 한다.

Empathy signifies an experience in which one identifies himself with an object of percept and seems to participate in its physical sensations, especially in sensations of bodily posture and motion. Empathy is often describe as “an involuntary projection of ourselves into an object”, and is commonly explained as the result of an “inner mimicry” on the part of the observer: (M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1971, p. 46)

30) 木攷 § 4.1 참조.

31) 《全集》2卷, pp. 5~6.

32) 《全集》2卷, p. 6.

33) 註 29) 참조.

것이다.

그러므로 관찰자의 편에서 이뤄지는 一種의 내적 모방의 결과라 할 수 있는 감정이입, 이것을 거치지 않고는 시적 변용은 이뤄질 수 없다는 것이다. 그러기에 우리가 처음에는 先人들의 그 부러운 奇術(한참만에 손을 펼 때마다 꽃이 나오는 奇術)을 보고 서투른 自己暗示를 하고 念言을 외우고 땀을 흘리고 주먹을 쥐었다 폄다하는 것이며, 그러다가 自己暗示가 성공되는 때 비로소 拈花示衆의 微笑요 以心傳心の 秘法인 조그만 꽃 즉 시가 탄생된다는 이야기이다. 더욱 중요한 것은 감정이입의 과정을 거쳐 손을 펼 때마다 꽃이 나오는 경지에 다다르려면 무한한 苦難과 修鍊의 길을 밟아야 한다는 생각이다.

그래서 시인은 “뿌리를 땅에 박고 曠野에 서서 大氣를 呼吸하는 나무로 서있을 때만 그의 가지에서는 生命의 꽃이 핀다”³⁴⁾고 박용철은 力說한다.

4. 詩와 體驗

4.1. 詩創作과 體驗

시창작에서 무엇보다 중요한 것이 체험이라는 주장은 이 시론의 도처에 나타난다.

문학과 체험의 관계가 긴요하다는 사실은 이미 오래 전부터 논의되어온 것이지만, 우리 문학사에서 이에 관한 이론을 체계있게 논술한 예를 찾아보기 힘들기 때문에 박용철의 시론은 주목에 값한다.

그는 “시는 곧 체험”이라고 함으로써 시와 체험 사이의 不可分한 관계를論했다.

출중한 문학이 주는 효과 가운데 가장 큰 것은 우리로 하여금 세계에 대한 신뢰감을 새롭게 회복시켜주는 것이다. 그래서 체험을 존중한다는 것은 그것이 구체적인 체험의 사실에서 우러나온 세계와 거절된 관계를 맺지 않으려는 행동이며, 그것은 사람이 더디고 설 발판을 줄며 확실히 하자는 企圖라 할 수 있다. 우리가 하나의 체험을 제대로 이해하려면 그것에 관련된 다른 체험들을 동시에 바라볼 수 있어야 한다. 이제 가장 중요한 것은 그것을 바라볼 수 있게 하는 觀點의 확보다.

그런데 1930년대 시인들의 경우는 어떠한가? 이 시기는 정치적인 불안, 궁핍하지 못한 종교적인 바탕, 시인들의 각기 다른 교육적 배경 등으로 觀

34) 《全集》2卷, p.7.

點의 확보가 가능하도록 충분한 여건이 갖춰질 수 없었다. 이런 시대적 환경에서 박용철이 주장한 체험의 폭은 매우 다양하고 넓었으며, 최소한 그에게는 그러한 시점의 확보가 이뤄졌다고 할 수 있다.

과거의 시인들은 자기 자신의 체험을 덜 존중한 듯하고, 그들의 체험을 다뤘다고 해도 그것은 대체로 一律의이거나 選擇의이고 그 폭이 좁은 편이었다.

가령, 유학자의 시조는 외부로부터 주어진 他의 先驗, 이론마 유교적 이념에 의하여 썩어진 점에서 그렇게 이야기될 수 있다.³⁵⁾ 또 개화기시자와 같은 것도 他의 先驗을 따라 자기를 이야기했다.

박용철에 의하면, 시는 체험이므로 시인은 될 수 있는 한 많은 체험을 하고 그것이 용해되어 이롭도록 것이 될 때까지 순화시켜 참고 기다리면 어느 한 순간 시가 탄생한다는 것으로서 체험은 시적 변용의 가장 根源이 되는 것이다.

4.2. 릴케, 딜타이의 受容

시창작에서 체험을 중시하는 박용철의 견해는 릴케의 시론에서 수용한 것이며³⁶⁾ 이를 다시 根源의으로 살펴보면 딜타이(Wilhelm Dilthey, 1833~1911)의 사상에 접근되고 있다는 사실을 알 수 있다. 실제로 릴케는 딜타이를 중심으로 한 당시 독일의 생철학을 바탕으로 하면서 후에 이것을 극복한 사람이다.³⁷⁾

딜타이는 작가의 상상력과 체험을 문학창작의 두 기본요건으로 내세우고 그 두 요소의 상호작용을 《體驗과 文學》(Das Erlebnis und die Dichtung, 1905)에서 자세히 검토하고 있다.

이 자그에서 딜타이에 관해 장황히 논할 형편은 아니므로 本稿의 의도에 관련되는 부분만을 골라 論述해 보고자 한다.

딜타이는 《시인의 상상력》(Einbildungskraft des Dichters, 1837)에서 시를 체험으로 同一視함으로써 시에 있어서의 체험의 소중함을 진명했다. 그래서 문학적 상상력은 문학적 세계가 형성되는 심적 과정의 眞髓³⁸⁾라 여기고 이 심적 과정의 바탕은 언제나 체험이고 체험을 통해 구축된 과학의 토대³⁹⁾라

35) 朴堉熙 교수가 우리 詩歌를 自說의 詩歌, 他說의 詩歌로 二分하고 있는데 《韓國 詩史研究》, 一潮閣, 1981, pp. 12~13), 이 가운데 他說의 詩歌가 더기에 해당된다고 하겠다.

36) 註 13)에서 폄及한 바, 이 部分 가운데 “詩는 體驗인 것이다”라는 提議가 있다.

37) Benno Von Wiese, Deutsch Dichter der Moderne, Erich Schmidt Verlag, 1975, Einleitung 참조.

38) Dilthey, 《Das Erlebnis und die Dichtung》 Stuttgart 1957, p. 120.

고 생각했다. 그래서 문학창작의 저변에는 개인적인 체험, 타인의 상황에 대한 이해, 이념에 의한 경험의 확대와 심화 등이 內在하는 것으로 판단하고 “문학창작의 출발점은 늘 생활체험”³⁹⁾이라고 했다. 여기서 생활체험은 개인적인 체험, 현재나 과거에 있었던 타인들의 이해와 그들이 관여한 사건에 대한 이해 등을 말한다. 그래서 “작가가 겪는 무수한 生活事象의 작작은 심리학적인 뜻에서 체험이라고 일컬을 수 있다”⁴⁰⁾는 것이다. 그리고 생활의 무수한 契機 가운데 다만 작가에게 삶의 일면을 해명하는 것만이 작가의 작품과 깊은 관계를 맺는 것은 물론이다.

그래서 딜타이에게는 체험을 제외한 문학의 이념이란 존재할 수 없고, 문학의 어떤 심미적인 가치가 성립될 수 없다고 한 정도로 체험을 중시했으며 이런 관점에서 피테를 높이 평가했던 것이다.⁴¹⁾

이렇게 볼 때 박용철은 릴케의, 릴케는 딜타이의 체험론을 수용하고 있는 것으로 볼이할 수 있을 것 같다.

5. 認識論上的의 問題

박용철의 시론은 先詩的인 자리에서 시창작과정을 고찰하고 있는 것이어서, 對象의 認識이라는 문제와 결부시켜 논의할 필요가 있을 것 같다.

우선 學的 인식의 이론전개에 앞서 논의되는 이른바 先學的 인식의 문제를 가지고⁴²⁾ 살펴 본다면 古代 그리스인들처럼 擬人觀의 입장을 취하고 있는 것이 그의 특징이다. 그런데 이러한 擬人觀은 古來로 있어온 것이니 새삼스러운 문제는 아니다. 왜냐하면 우리 詩歌에서도 時調를 비롯하여 다양하게 나타나고 있기 때문이다.

중요한 것은 박용철이 이러한 擬人化의 手法을 가지고⁴³⁾ 시의 창작과정의

39) 위의 책, p. 127.

40) 위의 책, p. 127.

41) 참고로 Goethe를 평한 부분을 발췌해 보면 다음과 같다.

“Das ist die erste und entscheidende Eigenschaft der Dichtung Goethes, daß sie aus einer außerordentlichen Energie des Erlebnis erwächst,”(위의 책, p. 114).

42) Richert는 그리스인의 생각과 그들의 철학의 의의를 밝히고자 할 때 선학적인 인식의 단계로부터 출발하고 있다. 즉 그리스인들은 擬人觀의 입장을 취하여 만물, 즉 온세계를 인간의 초상에 따라 또 인간과의 類似에 따라 이해하였다(A. V. 폰 케벳트, 金容民 譯, 《認識論入門》, 螢雪出版社, 1979, p. 12. 참조.

43) 이 시론에 나타난 대로 열거해 보면, 꽃을 정숙한 따님으로, 시인을 한포기 나무로, 붓글씨 한 字가 주는 눈짓, 손짓, 소곤거리는 만 등의 표현을 통해 각기 擬人化하고 있다.

비밀을暗示하고 있는 점이다.

만물은 인간화되며 또 바로 그렇게 됨으로써 인간에게 이해된다. 인간은 간접적으로 자기 자신을 이해하고, 만물이 인간의 특징을 지닌 한, 인간은 또한 만물을 이해한다. 그리하여 世界像의 人間化는 先學的 인식의 단계에 있어서 필연적 산물인데 이는 擬人化로써 완성된다. 따라서 만물은 인격적 존재로까지 되는 것이다. 그리하여 이러한 선학적 인식은 인간의 보편적인 것으로 이해될 수도 있는 것이다.

다음, 인식의 원천이 어디에 놓여있는가 하는 문제를 놓고 보면, 그는 철저히 경험론자에 속한다. 경험론에 의하면 인식의 기원은 '경험에 있다. 경험론의 최고의 단계라 할 수 있는 순수경험론에 따르면, 경험의 밖에 가정하는, 즉 초월적 일체의 요소들을 단념하고 또 모든 인식세계를 자기 교유의 내재적 수단으로써 설명하려 한다. 따라서 세계는 우리의 의식의 직접적 내용을 형성하는, 우리의 표상들과 감각들로부터만 오로지 성립한다.

박용철의 시론에서 보면, 문학창작의 알파요 오메가는 체험이다.⁴⁴⁾ 그런데 이러한 경험론의 원칙에만 머물러 있고, 全的으로 우리의 표상들, 결국 감각들에 자기 자신을 제한하는 한, 우리의 인식세계의 객관성의 논증은 매우 크고도 극복할 수 없는 곤란한 점이 생긴다. 감각은 심리적인 것이요 끊임없이 변화하는 것이기 때문에 객관적으로 타당한 인식세계의 기초를 확립하기에는 부적당하다. 환언하면 감각에만 기초를 두면 객관성, 恒常性의 기반은 무너진다. 그 결과 경험의 感性的 所與性은 그 자체 연관없는 혼돈을 형성할 것이며, 또 우리의 현실인식의 내용을 형성하기 위하여 이성의 기능적 補完을 필요로 한다. 이성능은 정돈하고 통일하는 기능을 지니고 있기 때문이다.

그러므로 감각에 기초한 체험을 위주로 하는 박용철의 詩觀은 〔바로 위와 같이 경험론자들이 부딪히는 脆弱點을 안고 있는 것이다. 즉 感性에 치중하여 이성 또는 智를 소홀히 하고 있는 것이 그의 시론의 문제점이다. 박용철은 문학작품이 단순한 감성만으로는 이뤄질 수 없는 것이며 칼날같이 번뜩이는 작가의 지혜가 복합되어야만 한다는 사실을 간파하고 있는 것이다. T. S. Eliot 이 유럽의 대작가로서 단테, 괴테, 셰익스피어를 꼽으면서 이들의 작품이 시대, 국경을 초월하면서 명작으로 평가되게 하는 것은 오직 이들의 작가적 지혜라고 한 말은 새겨줄 만한 이야기이다.

다음에 지적되어야 하는 것은 박용철의 시론에서 위급되는 경험의 내용은 단편적인 것으로 머물기 쉽다. 그것은 그의 종교적 신앙의 결여에 기인한다

44) 본고의 §4. 참조.

고 본다. 대체로 우리의 경험 가운데는 超感性的인 것이 있는데, 이것은 우리의 내재적 세계의 감성적 경험과 정신적 경험의 내용을 넘어서 있는 것이기 때문이다. 물론 종교적 인간은 초감성적 경험에 관해서도 안다. 神性的 세계는 전혀 다른 것이며 감성으로는 이 세계에 이르지 못한다. 다만 초월적인 것이 인간에게 啓示될 때 이를 받아들일 수 있는 신앙만이 神性的 세계에 이르도록 이끌어 주기 때문이다. 이러한 洞察이 없이는 우리의 경험은 언제나 단편적이며 일면적인 것으로 그치기 마련이다.

또 한 가지 간과할 수 없는 것은 경험론자들이 인식의 원천을 경험에 두기 때문에 흔히 인식능력은 수동적 능력에만 사로 잡히게 되는 폐단이 있듯이, 박용철의 시론에 나타난 바, 현실인식이 날카롭지 못하다고 할 수 있다.⁴⁵⁾ 인식능력은 수동적 능력과 아울러 능동적 능력이어야 한다. 이 兩者의 共同作業에 의해서만 현실인식이 성립되는 것이다.

6. 詩史的 意義 및 限界

本攷는 <詩의 變容에 대해서>만을 취급하였으므로 자료적 한계가 있음에도 불구하고, 이 범위 내에서 그 의의와 한계를 살펴 본다.

우선 그 표현형식면에서 1900 년대를 전후하여 서구에서 전개된 유겐트스틸기법을 릴케로부터 수용하여 시적 변용이라고 하는 의미구조를 밝히는 데 긴절한 효과를 거두고 있다.

박용철은 시작품이 만들어지는 과정을 매우 중시하여, 시인의 內省的인 觀察에 깊은 관심을 기울였고, 시로 표현되기 전의 시인의 정신태도, 상태인 詩意를 주장하고 있는 것이다. 이러한 주장은 政論性에만 몰두하여 예술의 특성을 沒覺한 당시의 실정에 비추어 매우 示唆的인 것으로 이해된다.

그가 시창작과정에서 모든 체험을 중시함으로써 넓혀진 체험의 폭은 이전의 시에서도다 시의 주제를 넓히게 하고 있어 의의 깊다.

현대시는 현실의 역사적 상황에 너무 얽매어 있어 자연 속에서 아름다운

45) 박용철의 현실인식이 예리하지 못하다는 점은 다른 각도에서 이미 지적된 바 있다.

① 金容稷 교수는 박용철의 詩의 指向은 그의 번역시가 지니는 성격과 어느 정도符合된다는 것을 파악하고, 번역시들이 抒情詩가 아닌 것은 거의 없으며, 거기에는 對社會的인 關心, 政治性이 排除되었다는 점에서 純粹性이 엿보인다고 論述했다(『韓國現代詩研究』, 一志社, 1974, pp. 230~231).

② 金允植 교수는 박용철의 시대의식에 대한 의식적 맹목은 그의 한계가 아닐 수 없다고 하고 그것은 박용철이 小說을 무시한 그의 「奇癖」에 緣由되었다고 밝혔다(金允植, 위의 논문, p. 237).

감정을 얻거나 영원한 진리의 음성을 들을 수 없고 자연에 도취되고 싶은 순수감정마저 고갈돼가고 있다. 즉 시인은 자연의 인격 속으로 되돌아갈 줄 아는 시적 지혜를 회복해야 한다. 이 문제가 오늘날 현대시가 봉착한 심각한 문제라면 자연 속에서 예절과 인격, 사랑을 엿본 박용철의 탁월한 자연관은 인정되어야 하고, 이것에 기초를 둔 그의 시론은 역시 재음미되어야 한다.

박용철이 릴케를 수용한 것 가운데 중요한 것은 ‘보는 것을 배우는 것’이다. 美醜를 가리지 않고 현실을 빠짐없이 아름다운 것으로 전환하려는 작업에 몰두한 릴케가 그의 《말테의 수기》에서 테에마로 제시한 것도 곧 ‘보는 것을 배우는 것’이었다.⁴⁶⁾ 그러므로 말테는 보는 것을 배우기 위하여 끊임없이 노력하고 있다. 박용철 역시 어떤 대상을 임의로 선택하지 않고 그것이 주는 인상과 자극을 무엇 하나 거부할 수 없고 거부하려 들지 않는다. 이것은 그에게는 적어도 觀點이 확보되었다고 하는 사실(§ 4.1)과도 無關하지 않다.

그런데 詩를 論할 때 이야기되는 詩의 언어에 관한 문제, 표현의 스타일에 관심이 적었다는 점이 문제가 될 것 같다. 한편 인식론의 관점에서 보면 앞 항(§ 5.)에서 이미 언급했듯이 박용철은 경험론자들이 범하기 쉬운 오류를 범하고 있다. 즉 문학창작과정에 있어서 감성에 치중하여 날카로운 理智를 輕視하고 있을 뿐 아니라 신앙의 결여로 인하여 그가 취급하는 경험의 내용은 一面的이고 斷片的인 가능성이 많은 것이다. 또한 보는 것은 순수한 수동적 행위이므로, 수동적 인식능력에만 사로잡혀 현실에 대한 인식이 날카롭지 못하다는 비판의 여지가 있다.

7. 結 言

〈詩의 變容에 대해서〉는 이미 릴케의 수용이라는 측면에서 거론돼 왔으나 주로 그 내용면에서였고, 표현형식면에서의 논의는 없었다. 그런데 실제로 그 표현면을 면밀히 분석해 보면, 용어, 형상, 비유형식 등의 유겐트스틸기법과 매우 유사하여, 박용철의 릴케수용의 또 다른 局面을 파악해 낼 수 있다. 게다가 이러한 표현형식이 시적 변용이라는 의미구조를 설명하는데 큰 몫을 하고 있음도 간과할 수 없다.

박용철이 사물의 본질을 드러내준다는 뜻에서 릴케와 매우 비슷한 개념으

46) 말테는 “나는 보는 것을 배우고 있다. 그래서 나는 볼 수가 있게 되었다. 지금은 아직 서투르지만 될 수 있는대로 그것에 시간을 잘 쓸 생각이다.”라고 말하고 있다.

로 변용을 등장시키고 있는데, 변용작업을 수행하는 시인은 마치 꿀벌처럼 인내를 가지고 꾸준히 참고 기다려야 한다는 데서 일치한 뜻을 보여 흥미롭다. 다만 릴케가 말하는 사물의 내재공간과 인간의 조월행위가 끊임없이 교섭하여 더 높은 현실을 추구하는 과정으로서의 차원까지는 전개시키지 못한 것이 박용철의 한계라 할 수 있을 것이다.

시인은 자각하는 대상으로서의 꽃나무편에 서서 그 몸가짐, 움직임을 보고 그 속에서 계절의 인격이나 비밀스런 사랑의 음성을 듣고 있는 것으로 관찰한 것이라든지 서예를 비유로 든 것 등은 그가 변용을 감정이입설에 의거하여 설명한 것으로 볼 수 있다.

박용철의 체험론 역시 릴케의 수용에 의한 것이며, 궁극에 가서는 델타이의 사상에 맥락이 닿는다. 그는 체험을 중시함으로써 체험의 폭을 넓히고 나아가 주제를 확대시켰으며, 아울러 체험을 동시에 바라볼 수 있는 시점을 확보할 수 있었다. 이러한 체험은 시적 변용의 가장 근원이 되는 것이기도 하다는 것이 그의 주장이다.

先學的 認識의 단계에서 고찰할 때 박용철은 擬人觀의 입장을 취하였고 이러한 관점에서 창작과정의 비밀을 암시하는 서술적 효과를 얻어내고 있다. 다만 그가 감성에 기초를 둔 경험론자로서 이성을 소홀히 함으로써 부딪히는 난관을 극복할 수 없었고, 수동적 인식능력에 사로잡혀 현실을 직시할 수 있는 능력을 갖추지 못한 면이 있다.

그의 시론은 그 가치와 한계면에서 여러 각도로 더 검토될 수 있겠다.

그런데 해외문학의 수용이란 단지 받아들여 간직하는 것만으로서가 아니라 수용자측의 정신세계 안에서 다른 여러 가지 조건들과 함께 변형되어 적극적으로 창조적인 작품을 이룰 수 있다는 현대적 관점에서 보면, 박용철이 동양적인 사고의 바탕 위에서 릴케의 시론을 적극적으로 수용하고 있다는 점을 주목해야 한다.

參 考 文 獻

- 金容稷,《韓國現代詩研究》,一志社,1974.
- 金允植,〈龍兒・朴龍喆研究〉,《學術院論文集》9 권,學衡院,1970.
- 朴喆熙,《韓國詩史研究》,一潮閣,1981.
- 詩文學社,《朴龍喆全集》Ⅱ 권,東光堂書店,1940.
- 全光珍,《릴케의 두이노의 悲歌研究》,三英社,1981.
- A. V. 폰 카벳트,金容民 譯,《認識論入門》,螢雪出版社,1979.
- Abrams, M. H., A Glossary of Literary terms, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1971.
- Benn, Gottfried, Problemc der Lyrik, In: Gesammelte Werke Bd. 4, Wiesbaden, 1968.
- Bollnow, O. F., Rilke, Stuttgart, 1956.
- Brockhaus Enzyklopädie 9, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1976.
- Dilthey, Wilhelm, Das Erlebnis und die Dichtung, Stuttgart, 1957.
- Günther, Werner, Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilke 2, Berlin, 1952.
- Schneider, David J., Social Psychology, Addison Wesley Publishing, 1976.
- Von Wiese, Benno, Deutsch Dichter der moderne, Erich Schmidt Verlag, 1975.