

# 한국 근대시의 自然表象\*

— 김소월의 시를 중심으로 —

박희병\*\*

## 머리말

이 글은 한국 근대시에 나타난 자연표상의 양상과 의미를 점검하는 것을 목표로 삼는다. 이 작업은 장차 한국 근대시의 생태주의적 면모를 밝히는 데 하나의 의미 있는 징검다리가 될 수 있으리라 기대한다.

본고에서 다룰 대상은 김소월의 시다. 잘 알려져 있다시피 김소월은 한국 근대시를 대표하는 시인으로서, 일제 강점기 한국인의 정서를 민요적인 울격으로 잘 담아냈다는 평을 듣는 시인이다. 이 경우 한국인의 정서를 잘 표현했다는 지적에는 그의 시가 보여주는 자연표상이 한 주요한 역할을 하고 있다고 판단된다.

김소월의 시에 대해서는 여러 방면에서 많은 성과가 나와 있지만,<sup>1)</sup> 그의 시가 보여주는 자연표상을 다각적으로 검토한 연구는 아직 찾아보기 어렵다. 김소월 시의 자연표상에 대한 연구는, 비단 근

---

\* 이 논문은 한국학술진흥재단의 1998년도 중점연구소 지원 연구과제(3년 연구과제)의 지원을 받아 수행된 연구의 결과물이다(KRF-1998-005-B00103).

\*\* 서울대 국문과 교수

1) 「김소월 관계 비평·논문 목록」이 김용직이 編輯한 『김소월전집』(재판; 서울대학교 출판부, 2001)에 부록으로 실려 있어 참조된다.

대사에서 자연이 어떻게 인식되고 이미지화되는가 하는 문제를 살피는 데 있어 중요할 뿐만 아니라, 김소월 시의 본질을 이해하기 위해, 그리고 김소월 시의 몇 가지 기본 주제를 깊이 있게 이해하기 위해서도 반드시 수행되어야 할 작업이다.

소월의 시편들에 그려진 자연은 전근대 문학에 그려진 자연과 단절적인 관계에 있지 않으며, 또한 이질적이지도 않다. 그것은 한시라든가 자연, 시조, 가사, 민요 등에 내재화된 자연과 크게 다르지 않으며, 일정한 연속성을 보여준다. 그렇기는 하지만 소월의 시(詩)가 전통시가(傳統詩歌)의 자연표상을 그대로 계승하고 있는 것은 아니다.

물론 전통시가의 자연표상이라고 해도 그 양상은 결코 단일하지 않으며 시인에 따라 차이가 있다. 소월 시에서 자연이 환기하는 이미지는 전통시가의 다양한 자연표상 가운데 특히 어떤 지향과 밀착되어 있다고 말하는 것이 보다 적절할 터이다. 그러나 설사 그런 점을 인정한다손 치더라도 소월시의 자연표상을 전적으로 전통시가의 자연표상의 틀 속에서만 이해할 수는 없다. 전통시가와 연속되는 점을 한편으로 인정하면서도, 소월이 처한 사회적·개인적 처지와 관련해 새롭게 조성된 자연표상의 양상과 의미를 주목하지 않으면 안된다. 말하자면 연속성과 창안, 이 둘을 동시에 읽어내는 눈이 필요하다. 적어도 이런 각도에서 본다면 소월은 전통을 끌어안고서 근대를 살아간, 근대를 모색해간, 시인이라고 말할 수 있다. 그러면 이하 몇몇 국면으로 나누어 소월의 시가 보여주는 주요한 자연표상의 양상과 의미를 살펴보기로 하자.

## I. 이별의 표상으로서의 자연

소월시 가운데는 이별을 노래하고 있는 것들이 적지 않다. 유명한 <가시리> 같은 것이 대표적이다. 그런데 이런 이별의 노래에서 자연은 독특한 표상을 보여준다. 가령 <풀따기>라는 시를 보자.

우리집 뒷山에는 풀이 푸르고  
 숲 사이의 시냇물 보래바닥은  
 봐야란 풀그린사 띠시 흘러요.

그립은 우리 님은 어디 계신고  
 날마다 피어나는 우리님 생각  
 날마다 뒷산에 홀로 안자시  
 날마다 풀을 따서 물에 던져요<sup>2)</sup>

이 시에는 뒷산, 숲, 시냇물, 풀이라는 자연물이 등장한다. 이 자연물들은 지금 여기에 부재하는 우리 님에 대한 그리움, 그리고 그 그리움에 동반된 슬픔의 투사물로서 표상된다. 인간(=서정자아)과 자연은 그리움 내지 슬픔의 감정에 의해 연결된다.

또다른 예를 들어본다.

저녁해는 지고서 어스름의 길  
 저문 산엔 이두워 잃이진 구름  
 만나려는 심사는 웬 썬일까요.  
 그 사람이야 올길 비이 없는데  
 밝길은 누 비쭈을 가진 말이나  
 하늘엔 달 오르며 우는 기러기<sup>3)</sup>

<만나려는 심사>라는 시 전문이다. 이 짧은 시에는 저녁해, 어스름길, 저문 산, 구름, 하늘, 달, 기러기 등 많은 자연물이 등장한다. 이 자연물들은 서로 어우러져 이별의 정서를 표상한다.

그런데 이런 류의 자연표상은 전통시가에서 아주 흔히 발견된다.

2) 김용직 編, 『김소월전집』(개정판; 서울대학교 출판부, 2001), 5면. 이하 김소월 시의 인용은 이 책에 의거한다. 다만 맞춤법, 띄어쓰기는 이 책을 그대로 따르지 않고 지금 통용되는 방식을 고려하여 약간의 수정을 가하였다. 일반 독자들의 편의를 위해서다.

3) 『김소월전집』, 81면.

다만 소월의 경우 거기에 식민지적 연관이 중첩되어 있다는 점에서 그 내적 의미가 전자와 구별된다.

## Ⅱ. 시간과 무상감의 표상으로서의 자연

소월의 시 가운데에는 시간의 흐름, 시간의 풍화작용에 의한 존재의 소멸을 못 견뎌하면서 그로 인한 슬픔이나 무상감을 노래한 것들이 상당수 있다. 가령 다음과 같은 시를 예로 들 수 있다.

어를 없이 지는 꽃은 가는 봄인데  
 어를 없이 오는 비에 봄은 우러라  
 서럽다 이 나의 가슴 속에는!  
 보라 높은구름 나무의 푸릇한 가지  
 그러나 해 늦으니 어스름인가  
 애달피 고은 비는 그어 오지만  
 내 몸은 꽃자리에 주저앉아 우노라<sup>4)</sup>

<봄비>라는 시 전문이다. 이 시는 지는 꽃과 가는 봄에 대한 서러움을 노래하고 있다. 흐르는 시간이 빚어내는 존재의 유한성에 대한 슬픔이다. 예를 하나 더 들어본다.

봄은 가나니 저문 날에  
 꽃은 지나니 저문 봄에  
 속없이 우나니 지는 꽃을  
 속없이 느끼나니 가는 봄을  
 꽃지고 잎진 가지를 잡고  
 미친 듯 우나니 집난이는  
 해 다 지고 저문 봄에  
 허리에도 감은 첫 치마를  
 눈물로 함빡히 쥐어짜며

---

4) 『김소월전집』, 63면.

속없이 우노나 지는 꽃을  
속없이 느끼노나 가는 봄을<sup>5)</sup>

<첫 치마>라는 시 전문이다. 앞의 시와 달리 서정자가 여성으로 설정되어 있긴 하나 자연표상의 양상은 다르지 않다.

이런 종류의 자연표상은 전통시가, 이를테면 한시 등에서 자주 접할 수 있다. 특히 여성이 가는 봄을 설위하는 내용은 ‘규원’(閨怨)이라는 시제(詩題)의 한시에서 곧잘 확인된다. 하지만 소월시에서 이런 무상감은 다음에 계속 살펴볼 그의 다른 자연표상들과 서로 연결되어 있다는 점에서 특이성을 갖는다.

### Ⅲ. 이향(離鄉)의 표상으로서의 자연

소월의 시 중에는 고향을 떠난 자, 혹은 고향에 돌아가지 못하는 자의 슬픔 내지 그리움을 노래한 시편들이 있다. 이런 시에서 자연은 이향(離鄉)을 표상한다. 다음과 같은 예를 들 수 있다.

물로 사흘 배 사흘  
먼 三千里  
더더구나 걸어넘는 먼 三千里  
朔州龜城은 산을 넘은 六千里요

물마자 함빱히 젖은 제비도  
가다가 비에 걸려 오노답니다  
저녁에는 높은 山  
밤에 높은 山

朔州龜城은 山 넘어  
먼 六千里

5) 『김소월전집』, 202면.

가끔가끔 꿈에는 四五千里  
가다오다 도라오는 길이겠지요<sup>6)</sup>

<삭주구성>(朔州龜城)이라는 시의 일부다. 이 시에서 물, 산, 제비, 길 등은 고향을 떠난 자의 심리상태를 묘사하는 자연물이다. 이러한 자연표상은 다음의 <산수갑산>(山水甲山)에서도 거의 똑같은 양상으로 나타난다.

山水甲山 내 왜 왔노 山水甲山이 어디노  
오고나니 奇險타 아하 물도 많고 山첩첩이라 아하하

내 고향을 돌우가자 내 고향을 내 못 가네  
三水甲山 멀더라 아하 蜀道之難이 예로구나 아하하  
山水甲山이 어디노 내가 오고 내 못가네  
不歸로다 내 고향 아하 새가 되면 떠가리라 아하하

<삭주구성>에서와 똑같이 물, 산, 길, 새라는 자연물이 고향을 떠나와 있음을 묘사한다.

이런 자연표상 역시 한시를 비롯한 전통시에서 쉽게 만날 수 있다. 이 점에서 소월시의 이런 자연표상은 전통시와의 연속성을 보여준다. 그렇기는 하지만 이 경우 역시 그 자연표상은 일정한 식민지적 연관(식민지 치하에서의 공동체의 해체와 離鄉)을 갖는다는 점에서 전시대와는 다른 특수한 역사적 의미가 중첩되어 있다는 점을 간과할 수 없다.

#### IV. 서러움의 표상으로서의 자연

소월의 시가 서러움, 슬픔, 혹은 한(恨)의 정서를 잘 보여준다는 사

6) 『김소월전집』, 168면.

실은 늘 지적되어온 바다. 하지만 필자는, ‘한’(恨)이라는 단어가 사태를 지나치게 물신화(物神化)시켜 버리는 폐단이 있는 게 아닌가 하는 생각을 갖고 있고, 그래서 그 말보다는 서러움이나 슬픔이라는 단어를 쓰는 것이 더 적절하다고 여긴다. 아무튼 소월의 시가 일견 과도하리만큼 감상성과 눈물을 많이 보여준다는 점은 그 주요한 특징이 아닐 수 없다. 이 점에서 소월시의 자연은 서러움의 표상이다. 다음시를 보자.

- (1) 물은 회고 길구나 하늘보다도  
구름은 붉구나 해보다도  
서럽다 높아가는 긴 들끝에  
나는 떠돌며 울며 생각한다 그대를<sup>7)</sup>

--<가을저녁에>

- (2) 희멀끔하여 떠돈다 하늘 우에  
빛 죽은 반달이 언제 올랐나!  
바람은 나온다 저녁은 칩구나  
흰물가엔 뚜렷이 해가 드누나

어둑컴컴한 풀 없는 들은  
찬 안개 우호로 떠오른다  
아 겨울은 깊었다 내 몸에는  
가슴이 무너져나려앉는 이 서름아<sup>8)</sup>

--<반달>

이 시들의 서정자아는 울고 있는 자아이거나 서러움에 가득한 자아이다. 이런 자아의 면모는 자연표상을 통해 형상화된다. 가령 (1)에서는 회고 긴 물, 붉은 구름, 긴 들끝이, (2)에서는 풀 없는 들, 찬 안개, 깊은 겨울 등이 그런 표상이다. 여기서 확인되듯 소월시에서 자연은 서러움 내지 슬픔의 투사체다. 서정자아가 느끼는 슬픔의 ‘구체

7) 『김소월전집』, 79면.

8) 『김소월전집』, 80면.

적' 표상을 우리는 어디까지나 자연물에서 조우할 따름이다. 이 점에서 자연은 소월시의, 그리고 소월의, 가장 내밀한 '마음'의 층위에 자리하고 있다. 소월시를 이해하는 데 있어 이 간단한 사실을 절대 잊어서는 안된다.

우리는 종종 소월시의 이런 측면을 한국문학사에 소급해 적용함으로써 한국시가의 일반적 특징이 설움 내지 한(恨)에 있는 양 주장하는 견해를 일각에서 접할 수 있다. 이런 견해에는 동의할 수 없다. 물론 전통시가 중에는 설움이나 슬픔을 표현한 것이 없지 않다. 이를테면 '시집살이노래' 같은 부녀민요라든가 규방의 정서를 표출한 한시 등에서 그런 점을 확인할 수 있다. 그렇지만 전통시가가 온통 이런 정조(情調)에 휩싸여 있거나 이런 정조가 지배적이라고는 말할 수 없다. 그것은 여러 지향 가운데 하나의 지향에 지나지 않기 때문이다. 적어도 이 점에서 본다면 소월시는 전통시가와 연속되는 측면을 가지면서도 동시에 구별되는 측면이 있다고 하지 않을 수 없다. 소월의 시 전체를 관류하는 도저한 슬픔과 서러움은 그 이유와 평가야 별도로 하더라도 분명 소월적인 창안에 해당한다고 해야 할 터이다.

## V. 세계와의 격절(隔絶), 세계와의 거리감의 표상으로서의 자연

소월의 시가 세계와의 불일치, 타자(他者)와의 거리감을 보여준다는 점도 기왕에 지적되어온 바다. 소월시의 슬픔은 대상으로부터의 격절감(隔絶感), 대상과의 불일치, 다른 존재와의 거리 등에서 연유하는 경우가 허다하다. 소월시의 서정자아는, 남은 모르겠으되 적어도 나는 외롭다는 그런 서정자아가 아니라, 모든 인간은 외롭고 혼자다. 그래서 나도 외롭고 혼자다라고 느끼는 그런 서정자아다. 이 점에서 소월시는 전통시가와 결별하며, 근대적이다. '남은 모르겠으되 적어도 나는 외롭다'고 느끼는 서정자아는 전근대시가에서도 두루 나타난다.



이런 서정사이는 공동체가 근사하게 유지되던 시대를 배경으로 삼는다. 하지만 공동체의 와해가 문제되는 시대, 거기다가 그것이 식민시적 구조와 오버랩되어 있던 시대의 서정사이는 더 이상 '즉자적'(卽自的)일 수 없으며 불가피하게 '대자적'(對自的) 성격을 띠게 된다. 이것이 바로 소월시가 디디고 선 정신사적 상황, 역사적 조건인 터이다. 소월이, 자기만이 혼자 가는 것이 아니라 부록 인간은 모두 혼자 가는 존재라는 인식을 보여주는<sup>9)</sup> 것도 이와 관련된다. 바로 이 지점에서 인간에 대한 인식론, 세계에 대한 존재론은 전통과 분명히 선을 긋는다. 소월의 시가 아무리 전통적 정서와의 연속성을 보여준다고 할지라도 적어도 바로 이 점에 의해 전통시와 구별되며, 근대시의 영역에 성큼 들어서 있다고 하지 않을 수 없다.

또한 이 점에서 소월시의 슬픔 내지 서러움도 전통시가의 슬픔 내지 서러움과 빈번된다. 말하자면 그 슬픔은 19세기 이전의 모든 시들의 슬픔과 비슷하면서도 다르다.

다음 시는 소월시의 '혼자'가 표면적으로는 특징적(特稱的)이지만 실제로는 범칭적(泛稱的) 성격의 것임을 알게 해 준다.

들가에 떨어져 나가앉은 폐기슭에  
넓은 바다의 물가 뒤에  
나는 지으리 나의 집을  
나시금 큰길을 앞에나 두고  
길로 지나가는 그 사람들은  
제가끔 떨어져서 혼자 가는 길<sup>10)</sup>  
(하략)

--<나의 집>

사람들은 건국 제각각 혼자라는 것, 이것이 소월의 존재론이자 세계감정의 근원에 해당한다. 이런 견지에서 저 유명한 시 <산유회>(山

9) 아래에 인용된 시 <나의 집>을 참조할 것.

10) 『김소월전집』, 111면.

有花)를 해독할 경우,

비에  
비에  
피는 꽃은  
저만치 혼자서 피어 있네

에서 ‘저만치’는 ‘혼자서’와 한뫼음으로 파악하지 않으면 안된다. 그것은 <나의 집>에서 ‘혼자’가 ‘제가꿈’과 묶여서 파악되어야 하는 것과 마찬가지로. 여기서 누군가가 만일 ‘저만치’가 꽃 그 자체를 놓고서 한 말인가, 아니면 다음 연(聯)에 나오는 ‘적은 새’와의 관계 속에서 성립되는 말인가, 아니면 시적 자아와의 관계 속에서 성립되는 말인가 하고 묻는다고 한다면, 그리고 ‘저만치’라는 말이 과연 정황을 뜻하는 말인가 아니면 거리를 뜻하는 말인가 하고 묻는다고 한다면, 그것은 도대체가 우문(愚問)이라 아니할 수 없다. ‘저만치 혼자서’는 꽃에 해당되는 말이면서 동시에 서정자아의 마음의 투사이며, 이 점에서 존재와 인식이 일거에 통일되어 있기 때문이다. 존재와 인식이 일거에 통일되어 현상(現象)되는 이런 방식은 무릇 서정시의 본령에 속하기니와, 전통적인 동아시아 문학에서는 특히 한시가 그 최고의 미학을 보여준 바 있다. ‘정경교융’(情景交融)이니, ‘신묘한 의경(意境)’이니 하는 등의 용어는 바로 그런 경지를 이르는 말에 다름 아니다. 굳이 서양식으로 말한다면 주관과 객관의 상호침투 내지는 상호지양(相互止揚) 쪽으로 말할 수 있을 터이다.

물론 <산유회>는 다층적 의미를 지니고 있는바 그 온전한 해석을 위해서는 자연의 순환성에 대한 고려도 반드시 필요하다 하겠지만, 아무튼 여기서 꼭 확인해 두고 싶은 것은 인용된 위의 구절이 단순히 세계의 상황을 현시(顯示)하는 데 비물고 있는 것이 아니라, 이를 통해 세계와 자아의 하나되지 못함, 혹은 세계와 자아의 거리감, 혹은 세계와 자아의 어쩔 수 없는 격절감을 말하고 있다는 점이다. 그것은 꽃이라는 자연물의 세계상태(Weltstand)의 표상을 통해 이루어진다.

그러므로 <산유화>가 말하고 있는 것은, 꽃이라는 자족적 존재가 산이라는 자족적 공간에서 보여주는 자연적 순환에 대한 것이 아니다. 자연적 순환은 운명적(=超意志的)인 것으로 긍정하되, 딱히 자족적 존재가 아니라 어쩔 수 없이 외로운 존재, 모두가 제각각이고 홀로 가는 존재, 타자와 하나가 되지 못한 채 소격(疏隔)되어 있거나 얼마큼 떨어져 있는 세계내 존재(Sein-in-welt)의 자연적 운명에 대한 언명이다. 이 시가 순리(順理)에 따른 투명감을 보여주면서도 동시에 외로움과 슬픔을 담고 있는 것도 바로 이와 관련된다. 이는 뒤에서 보듯 삶과 죽음에 대한 자연적 표상에서도 똑같은 양태로 되풀이된다.

## VI. 삶과 죽음의 표상으로서의 자연

소월시 가운데에는 죽음, 혹은 삶과 죽음의 순환적 과정에 대한 상념을 노래한 것들이 상당수 있다. 이런 시들은 앞에서 언급한 소월시의 여러 국면들과 서로 얽힌 채 소월시의 본질을 드러낸다. 소월의 시에서 죽음이란 그저 여러 시적 제재 가운데 하나를 차지하고 있는 것이 아니며, 시적 창작의 중핵에 놓이는 어떤 본질적 의의를 갖는다. 소월시에서 죽음은, 그리고 삶과 죽음의 운명적 순환은, 자연에서 그 구체적 표상을 획득한다. 이해를 돕기 위해 몇 개의 예를 들어 보기로 한다. 다음은 <황촉불>(黃燭불) 전문이다.

黃燭불, 그리도 까맣게  
 스러져가는 푸른窓을 기대고  
 소리조차 없는 흰 밤에  
 나는 혼자 거울에 얼굴을 묻고  
 뜻없이 생각없이 들여다보노라  
 나는 이르노니 “우리 사람들  
 첫날밤은 꿈속으로 보내고  
 죽음은 조는 동안에 와서

별 좋은 일도 없이 스러지고 판어라”<sup>11)</sup>

죽음이 삶에 대한 무상감을 환기하고 있음을 본다. 소월시에는 저녁, 저물너, 해진너와 같은 심상(心象)이 여러 군데 등장한다. 이런 심상은 종종 죽음으로 환기되는 삶의 무상감과 밀접한 관련을 맺고 있다. “사람은 결국 낫다가 잠깐 잊어지는 것”<sup>12)</sup>이고, 인간의 이러한 운명은 자연에 대한 관조에서 더욱 뚜렷이 드러난다. 다음 시를 보자.

봄날이 오리라고 생각하면서  
쫄쫄한 겨울을 지나보내라  
오늘 보너 白楊의 땀은 가지에  
전에 없이 흰 새가 앉아 울어라

그러나 눈이 깔린 두더 밭에는  
그늘이나 안개나 아지랑이나  
마음들은 곳곳이 움직임 없이  
서 편 하늘 아래서 누워있건만

새들께 지켜리는 까치의 푸리  
비다를 바라보며 우는 까마귀  
(1) 어디보셔 오는지 종경소리는  
젊은 아기 나가는 弗曲인리라

모라 때에 김손도 미웃거리며  
지향없이 간발이 곳을 불라라  
(2) 사무치는 눈물은 끝이 없어도  
하늘을 쳐다보는 실음의 기쁨

(3) 적마나 외로움의 깊은 눈신이  
오노가고 못하는 망상기림에  
오늘은 사람마나 너을 어의고

11) 『김소월전집』, 105면.

12) 『김소월전집』, 510면.

곳을 잡지 못하는 (4) 선유일러라<sup>13)</sup>

<오는 봄>이라는 시다. (1)에서 노래되는 ‘요절’은 삶의 무상함을 더욱 절실하게 만든다. 그럼에도 (2)에서 노래하듯, 살아 있다는 것은 기쁨이다. 나사의 죽음을 통해 자기 앞에 서 있는 죽음을 확인하고 그리고 이를 통해 인간 존재의 무상함을 느끼지만, 그럼에도 아직 내가 지금 살아 있다는 것은 애오라지 기쁜 일이다. 하지만 그 기쁨은 (3)과 (4)에서 보듯, 언제나 외로움, 깊은 근심, 설움을 동반한다. 기쁨이라고는 하지만 그 속을 채우고 있는 것은 이들 정서인 것이다.

이 시는 생명이 소생하는 봄날과 죽음을 시로 마주세우고 있다. 그에 따라 자연표상에도 두 가지가 동기하고 있다. 제1연에 보이는 ‘백양의 뺨은 가지’나 ‘흰 새’가 생명을 표상한다면, 제3연에 보이는 ‘마나’<sup>14)</sup>와 ‘까마귀’는 죽유의 표상이다.

삶 속에 죽음이 있으며, 죽음 앞에서도 삶은 애오라지 영위된다는 이러한 인식이 명편(名篇) <금산디>를 낳았다.

잔디  
잔디  
금산디  
深深山川에 붉는 붉은  
가신 뒤 무덤가에 금잔디  
봄이 왔네 봄빛이 왔네  
버드나무 끝에도 실가지에  
봄빛이 왔네 봄날이 왔네  
深深山川에도 금산디에<sup>15)</sup>

삶과 죽음은 무덤, 금산디, 봄빛, 버드나무에 의해 표상된다. 금산

13) 『김소월전집』, 120~121면.

14) 바다가 죽음의 표상으로 등장하는 시로는 이외에도 <사노라면 사림은 죽는 것을>(『김소월전집』, 189면)이 있다.

15) 『김소월전집』, 198면.

디의 강렬한 이미지, 그것이 보여주는 생명의 약동에 비례해 무상감은 더욱 깊어질 수 있다. 그러나 이러한 무상감에도 불구하고, 아니 오히려 이러한 무상감 속에서, 봄은 긍정되고, 서러운 마음으로 노래된다. 이 점이 바로 소월시의 역설이다.

## VII. 빼앗긴 국토의 표상으로서의 자연

소월은 <인종>(忍從)이라는 시에서 “우리는 괴로우니 / 슬픈 노래 부르자”<sup>16)</sup>라고 노래한 바 있다. 이 시구에서 간취할 수 있듯, 소월시에는 알게 모르게 빼앗긴 조국에 대한 슬픔이라든가 깊은 상실감 같은 것이 자리하고 있다. 그 좋은 예를 다음 시의 자연 표상에서 확인할 수 있다.

무연한 별 우에 들어다 놓은 듯한 이 집  
또는 밤새에 어디서 어떻게 왔는지 아지 못할 이 비  
新開地에도 봄은 와서 가냘픈 빗줄은  
뚝가의 아슬푸러한 깃버들 어린 업도 축이고  
난별에 파릇한 누 집 파밭에도 뿌린다  
뒷가시나무 밭에 깃들인 까치떼 좋아 지꺼리고  
개굴가에서 오리와 닭이 마주 앉아 깃을 다듬는다  
무연한 이 별 심어서 자라는 꽃도 없고 메꽃도 없고  
이 비에 장차 이름 모를 들꽃이나 필는지?  
壯快한 바닷물결, 또는 丘陵의 微妙한 起伏도 없이  
다만 되는 대로 되고 있는 대로 있는 무연한 별!  
그러나 나는 내버리지 않는다 이 땅이 지금 쓸쓸타고  
나는 생각한다 다시금 시원한 빗발이 얼굴을 칠 때  
예서뿐 있을 앞날의, 많은 變轉의 후에  
이 땅이 우리의 손에서 아름다워질 것을! 아름다워질 것을!<sup>17)</sup>

16) 『김소월전집』, 411면.

17) 『김소월전집』, 256면.

<상쾌한 아침>이라는 시 전문이다. 이 시는 우리가 흔히 알고 있는 소월시의 정조(情調)와는 사뭇 다르다. 희망과 기약과 미래가 깃들어 있다. 그에 상응하게 자연의 표상도 다르다.

이 시의 서정자가 대하고 있는 세계는 무연한 별관, 즉 “심어서 자라는 꽃도 없고 매꽃도 없고” “다만 되는 대로 되고 있는 대로 있는 무연한 별”이다. 이러한 세계는 당시 이민족에게 빼앗긴 우리의 국토 산하에 대한 표상으로 읽힌다. 하지만 시인은, 지금은 이처럼 쓸쓸하고 황량한 땅이지만 장차 많은 시간이 흘러 이 땅이 우리 손에서 아름다워지리라 기대하고 있다. 그러므로 이 시에서 비는 설움이나 격절감(隔絶感)의 표상이 아니라 희망과 생명과 기대감의 표상이 되고 있다.

## 맺음말

지금까지 일곱 국면으로 나누어 소월시에 나타난 자연표상의 양상과 의미를 검토해 보았다. 말할 것도 없이 이들 국면은 상호 연관되어 있다.

비록 극히 소략한 것이기는 해도 이 글을 통해 소월의 시에서 자연이 얼마나 본질적인 중요성을 갖는가 하는 점이 어느 정도 드러나지 않았나 생각한다. 소월의 시를 잘 이해하기 위해서는 시가 담고 있는 자연표상을 정확히 해득(解得)할 필요가 있다.

소월시의 자연표상은 한국 전근대 시가의 자연표상과 한편으로는 연속적인 관계에 놓이지만 다른 한편으로는 불연속적이다. 이 점에서 김소월은 한국시의 전통을 적극적으로 계승하면서 동시에 그 ‘뉘’으로 나간 시인이라 평가할 수 있다. 적어도 자연표상만 갖고 볼 경우 그는 전통을 부정하면서 근대로 나아간 시인이라기보다 전통을 감싸안은 채 그것을 시대적·개인적으로 변용하면서 근대로 나아간 시인이라고 할만하다. 전통을 가지고 놀면서 전통을 넘어선 시인, 그야말로 김소월인 것이다.