

素月詩에서의 自然과 人間

李 崇 源*

I. 素月詩를 보는 視角

한국 詩史의 한 파수병으로¹⁾ 혹은 한국의 20년대 유망하는 魂을 달랜 자로²⁾ 일컬어지는 시인 素月에 대해 이미 허다한 글들이 쓰여져 왔다. 그리하여 素月 詩의 韻律構造, 題材의 特性, 民謠詩의 位相, 情恨의 意味 등 각 방면에 걸친 천착이 있었고 그 나름대로의 성과를 거두었다. 이러한 현상을 염두에 두고 소월 시에 대해 더 이상 논의할 것이 없다고 생각하는 사람은 文學의 微細하면서도 深遠한 세계를 미처 엿보지 못한 사람이라 할 만하다. 잘된 문학작품이란 파면 팔수록 솟구쳐 오르는 샘과 같아서, 한 실마리를 풀어 놓으면 또 한 꼬트머리가 엉킨 모습을 드러내는 것이다. 소월의 시가 거듭 논의될 수 있는 이유가 여기에 있다고 본다.

소월의 시를 검토해 보면, 여러 가지 층위가 복합적으로 짜여져 있는 것을 발견할 수 있다. 민요조가 우세한 것 같으면서도 主知的인 면이 나타난 작품도 있고, 정감에 치우친 듯하면서도 생각 표현이나 이미지 제시에 힘을 기울인 작품도 있다. 소월시 하면 곧 民謠調의 울조를 떠올리는데, 때로는 울조를 의도적으로 거부한 작품도 있는 것이다.

그런데 소월 시에 대한 연구는, 이러한 素月詩의 多樣性을 덮어둔 채 오히려 소월 시를 지나치게 단순한 것으로 바꾸어 놓는 결과에 이르지

* 중남대

1) 金春洙, 金春洙 全集 2(문장사, 1982), p.104.

2) 金允植, 韓國近代文學思想批判(일지사, 1978), p.148.

않았나 하는 생각이 든다. 情恨이 표출된 시라는 선입견을 갖고 그러한 시각에서 소월 시를 분석하거나, 民族情緒가 담긴 傳統詩라는 관점만으로 소월시를 바라볼 경우, 우리는 소월 시의 중요한 부분을 놓칠 우려마저 있는 것이다. 예컨대 소월 시에서의 효과적인 부사어 사용이라든가 반어적 표현, 혹은 “오기를 기다리는 봄의 소래는/째로 여원 손짓들 울릴지라도”(「오는 봄」), “저보아, 곳곳이 모든 것은/번적이며 사라 잊서라”(「들도리」) 등에서 보이는 특출한 심상은, 20년대 여타 시인에게서 좀처럼 찾아 보기 힘든 요소로서, 民謠的抒情性이라든가 傳統的情恨 등의 문제로는 설명하기 곤란한 것들이다. 소월시를 연구하는 데 있어, 연구자의 기준에 맞지 않는 작품은 傍系의 작품으로 도외시해 버리거나, 대표작으로 알려진 몇편은 면밀하게 분석하는 반면 그 외의 다수의 작품은 습작의 단계를 벗어나지 못한 작품으로 일축해 버리는 것을 우리는 경계해야 할 것이다. 오히려 소월 시의 다양한 면모를 그대로 받아들이는 것이 소월시를 이해하는 온당한 태도라 생각된다.

소월의 自然觀에 대한 논의도 사정은 이와 크게 다르지 않다. 소월의 자연관에 대한 논의는 「山有花」를 중심으로 하여 작품 속의 ‘저만치’라는 부사에 큰 의미를 부여하는 데에서 출발하였다. 이러한 방법은 「山有花」한편의 분석을 통하여 소월 시의 자연관 전체를 해명하는 열쇠를 찾으려 한 시도로 보인다. 그러나 그보다는 소월 시 전체에서 찾아진 자연에 대한 관점이 「山有花」를 올바르게 해석할 수 있는 실마리 구실을 해줄 것이라고 보는 편이 낫겠다.

필자는 소월 시 전체를 대상으로 하여 소월이 그의 시에서 自然이라는 對象과 作中話者의 心情을 어떠한 관계 속에 설정하고 그것을 표출하였는가를 기술하려 한다. 또한 그 自然이 소월 시의 중요한 의미 항목의 하나인 ‘죽음’에 관련을 맺고 있는 바, 그 관련이 ‘무덤’이라는 사물을 중심으로 맺어지고 있는 점에 착안하여 무덤이라는 사물을 통하여 삶과 죽음의 문제를 내면화한 모습을 살펴보려 한다. 앞의 문제는

소월 시의 表現方法의 한 면을 드러내 줄 것이고, 뒤의 문제는 소월 시의 志向點과 그 意味를 선명히 할 것이다.

II. 自然과 作中話者의 心情

소월 시를 검토해 보면 자연이 개입되지 않은 작품이 거의 없으며 또한 자연만을 노래한 작품도 거의 없다는 것을 발견하게 된다. 자연 현상을 노래한 것 같은 「山有花」가 소월 자신의 내적 심리를 머금고 있다는 것은 이미 주지의 사실이며, 「개아미」 「부형새」 등 자연물 자체를 보여주는 듯한 작품들도 그 자연물을 통하여 자신의 처지를 암시하고 있다. 다만 「紫朱구름」이 소월시로서 특이하게 자연 현상에 중점을 두어 자연의 아름다움에 도취되어 인간의 일도 망각해 버리는 상태를 보이고 있다.

물고흔 紫朱구름,
하늘은 개여오네.
밤중에 물내 온눈
솔솔께 쫓피엿네.

아침벚 빛나는데
알알이 쫓노는눈

밤새에 지난일울……
다녔고 바라보네.

움직어리는 紫朱구름.

「紫朱구름」 全文³⁾

이러한 자연에 대한 도취 상태는 소월 시에서 유일한 예라 할 만하다 소월은 자연을 통해 자신의 처지를 보여주기에는 했으나 자연의 아름다움

3) 시 분석의 텍스트로는 「原本素月全集」(홍성사, 1982)을 택하며 시의 표기는 원본대로 함. 인용된 시의 윗점은 전부 필자가 한 것임.

에 도취되어 현실적 고통을 망각한 경우는 드물기 때문이다. 조선조 시가에서 자연과 인간의 관계는 동일화에 의한 관계 속에 설정되는 것이 대부분이어서, 자연물은 詩的 話者의 心情을 대변한다든가 강화하는 구실을 했다.⁴⁾ 즉 자연물이 작중 화자의 심정에 종속되는 것이다. 그런데 소월 시에서 자연과 인간은 서로 對等한 關係로 並置되는 수가 많다.

소월 시에서 자연은 인간의 심정이나 행동이 제시된 뒤에 거의 빠짐 없이 개입된다. 그럴 때 자연과 인간은 交互作用을 하며 審美的 相乘效果를 가져온다. 가령 “바드득 니를 갈고/죽어볼까요/窓外에 아롱아롱/달이 빛춘다.”(「鴛鴦枕」)에서 1·2행의 원망의 심정은 3·4행의 달빛에 의해 강화되고 3·4행의 달빛은 1·2행의 심정에 의해 더욱 뚜렷하게 아롱진다. 이 둘 중 하나라도 결여된다면 이 부분은 시적 의미를 상실할 것이다. 말하자면 원망의 심정과 아롱이는 달빛은 팽팽한 긴장 속에 놓여 있고 그 긴장감은 자연과 인간의 병치를 통해 고조된다. 이런 것은 「가는 길」 「개여울」 「千里萬里」 「풀사기」 「往十里」 등 대부분의 시에서 볼 수 있으며, 「님의 말씀」 「鴛鴦枕」 등은 반복과 대칭 구조에 의해 인간과 자연을 병치관계 속에 구성하고 있다. 이러한 자연의 개입은 감정의 직접적 노출을 피할 수 있게 하여 지나친 感傷性에서 벗어날 수 있게 한다.

그립다
말을할까
하니 그리워

그냥 잘까
그래도
다시 더한番……

저산에도 가마귀, 들에 가마귀,

4) 이 점에 대해서는 拙稿, “松江·孤山時調의 構造的 特質”, 李杜鉉博士回甲紀念論文集(學研社, 1984.4.), pp.38~40 참고.

西山에는 해진다고
지저됩니다

암江물, 甌江물,
흐르는물은
어서 사라오라고 사라가자고
흘너도 년다라 흐롭되다려.

「가는 길」全文

이 시의 전반부는 화자의 심정을 서술하고 있으며 후반부는 자연 배경을 제시하고 있다. 지저귀는 까마귀와 흘러가는 물은 시간의 촉급함과 시간의 유동성을 아울러 암시하며⁵⁾ 그것은 후반부의 리듬의 변화와 대응된다. 요컨대 1·2연과 3·4연의 題材的 差異는 리듬의 차이와 대응되어 詩的 意味의 上昇을 꾀하는 것이다. 전반부의 망설이는 심정과 후반부의 자연의 서두르는 모양은 서로 대조되는 듯하면서도 상호간의 상승작용에 의해 서로를 강조해 준다. 즉 1·2연의 머뭇거림 때문에 3·4연의 서두름이 의미를 지니고 3·4연의 서두름으로 하여 1·2연의 머뭇거림이 더욱 안타까이 느껴지는 것이다.

「풀싸기」 같은 시에서는 자연의 사물에 님에 대한 화자의 생각이 접속되어 표출된다. 소월은 “날마다 풀을싸서 물에 던지고／흘러가는 님피나 맘해보아요.”라고 시를 종결지었는데, 님을 생각하는 뜻을 흘러가는 풀잎에 의탁하여, 그렇게 덧없이 멀어져 가는 님의 존재와 그 님을 생각하는 자신의 허망한 태도를 표상하는 한편, ‘날마다’의 반복적 의미가 환기하는 강인함과 ‘님피나’에서 엿보이는 수동적이고 소극적인 태도가 묘한 긴장 속에 전달된다. 즉 님에 대한 그리움은 지워지지 않으므로 풀을 따서 물에 던지는 행위는 날마다 반복되지만, 그리워해도 어찌할 수 없는 상황이기에 결국 흘러가는 풀잎에 자기 마음을 의탁할 수밖에

5) 이 시의 이미지에 대하여는 金賢子, 詩와 想像力의 構造(문학과 지성사, 1983), p.26에 세밀히 분석된 바 있다.

에 없다는 뜻이다.

이렇듯 소월 시의 자연은 작중 화자의 심정과 밀접한 관련 속에 존재한다. 극단적으로 말하면 소월은 자연의 매개 없이는 자신의 심정을 펼쳐내지 못했다고 할 수도 있다. 그리하여 그는 표현하고자 하는 심정과 자연 현상의 결합을 위하여 특이한 행 배열을 시도하기도 했다.

다시금 또다시금

赤黃의 泡沫은 북고여라, 그대의 가슴속의

暗靑의 이기어, 거츠른바위

치는물까지

「不通에 우는 그대여」 일부

이 부분의 행 배열은 특이한 바가 있다. 그대 가슴 속의 암담하고 스산한 심정을 표현하기 위한 이 부분은, 의도적으로 시행이 단절되어 있으며, 끝행이 앞의 ‘赤黃의 泡沫’로 다시 전이되는 구조를 갖는다. 따라서 이 대목은 시적 앵비큐이티를 조성하여 赤黃의 泡沫, 暗靑의 이기, 거츠른 바위, 일렁이는 파도 등의 이미지가 혼합된 전체적 영상을 우리에게 전해 준다. 그리하여 그대의 가슴 속 또한 이처럼 앞뒤가 꼬리를 물고 맴도는 어수선한 상태라는 것까지 암시해 준다. 이러한 것은 「愛慕」라는 시에서도 찾아볼 수 있는데, “어둠은 가슴속의 구석구석……／ 환연한 거울속에, 봄구름잠긴곳에, ／소솔비나리며, 달무리들너라.” 부분의 시행 구성 역시 상호 교차된 자연 현상을 통하여 마음의 변화상과 기대상을 제시하고 있다.

그런가 하면 소월은 자신의 처지를 자연물에 동일화하여 표현하기도 하였다. 「맛나려는 心思」에서 자신의 처지를 기러기에 동일화한다든가 「하늘꽃」에서 자신의 막막함을 수평선 끝의 배와 동일화한 것 등이 그 예이며 「구름」이나 「우리집」 등의 시는 시조와 유사한 발상을 보이기까지 한다.

이러한 자연과 인간의 병치 관계 내지 동일화가 감정이입된 자연을

유도하는 것은 당연한 일인데 그 과정을 앞에 언급했던 「鴛鴦枕」에서 찾아보고자 한다.

바드득 니를갈고
죽어볼까요
窓가에 아롱아롱
달이 빛춘다

눈물은 새우잠의
팔굽벼개요
봄뺨은 잠이업서
밤에 라 운다.

두동달이 벼개는
어디갔는고
언제는 돌이자든 벼개머리에
「죽자 사자」 언약도 하여보았지.

봄메의 멧기슭에
우는접동도
내사랑 내사랑
쵸히울것다.

두동달이 벼개는
어디갔는고
窓가에 아롱아롱
달이 빛춘다.

「鴛鴦枕」全文

자연과의 관계에 국한해서 이 시를 살피면, 1연에서 자연은 하나의 정황으로 제시되고 있으며, 2연에서 자연에 각종 화자의 심정이 투영되어 밤잠을 못이루고 님을 그리는 자신의 모습을 봄뺨에 의탁한다. 3연에서 자신의 사연을 직접적으로 진술한 후, 4연에서 자신의 심정을 자연에 주관적으로 이입하여 감정이입의 마무리를 짓는다. 5연은 1연과 3

연의 혼합적 반복으로, 자연현상을 객관적으로 제시함으로써 자신의 처지에 아랑곳없이 아롱이는 달빛을 통해 자신의 쓸쓸함을 더욱 강화한다.

이렇게 자연과 인간의 병치 관계가 감정이입된 자연을 유도하는 것을 보았는데, 시적 효과로 본다면 자연과 인간을 병치하여 交互的 相乘效果를 기대하는 것이 더욱 바람직하며, 감정이입의 수법으로 일관하는 것은 자칫하면 감상성에 빠져 詩로서의 格調를 유지 못할 공산이 크다. 그런데 소월은 자신의 심정을 일방적으로 노출한 것도 아니며 감정이입된 자연의 모습을 보여주는 데 그치지도 않았다. 그는 자연과 인간을 교차해 가며 교묘한 對立構造를 설정함으로써 슬픔을 美化하는 방식을 취하였다. 이 슬픔의 美化는 슬픔이나 고통을 처리하고 그것에 대처해 나가는 소월 나름대로의 삶의 방식이 아니었나 생각된다. 따라서 그에게 있어 자연은, 나름대로 슬픔에 대처해 나가는 데 필요한 존재였다고 파악할 수 있다.

이러한 판단하에 「山有花」를 해석한다면 「山有花」의 핵심 부분은 3연에 있다고 보아야 할 것이다. 산에서 우는 작은 새가 슬픔을 간직한 존재라면, 그 새가 좋아하는 꽃은 바로 그의 슬픔을 미화시키고 가다듬어 주는 존재라 할 수 있다. 그 꽃은 새의 거주 공간인 산에 무시로 피고 또 진다. 저만치 홀로 피어 있는 듯 보이는 꽃이지만, 그 꽃은 새에게 의미 있는 존재가 될 수 있는 것이며 그를 통해 꽃은 자신의 홀로있음에서 벗어날 수 있는 것이다. 그리하여 산 속의 작은 새와 저만치 홀로 핀 꽃의 만남은 서로의 존재를 확인하고 순화시킬 수 있는 하나의 계기를 마련한다. 「山有花」는 그러한 평화로운 교호작용 속에 서로의 의미가 밝혀져 가는 작고 외로운 존재들의 관련성을 보여준 작품이라 생각된다. 따라서 시인은 산에 홀로 핀 꽃일 수도 있고 꽃이 좋아 산에서 사는 새일 수도 있다. 이렇게 본다면, 필자와는 관점이 다르고 '저만치'의 의미 해석에도 차이가 있으나, 이 작품이 孤高한 守勢의 아름다움을 보여주며 휴머니스트로의 情愴의 냄새를 풍긴다고 지적

한⁶⁾ 未堂의 직관적 파악이 오히려 작품의 본 의미에 근접한 것이라 하겠다.

Ⅲ. 融合과 對立의 樣相

자연과 인간의 관련성이 이렇게 밀접한 것이라면, 그 두 대상이 상호 밀착된 融合의 상태를 추구한 경우를 생각해 볼 수 있겠는데, 소월의 시에도 그러한 융합의 예가 될 수 있는 것이 몇 편 존재한다. 「너름의 달밤」 「들도리」 「저녁새」 「밧고랑 우혜서」 「合掌」 「默念」 등이 그것이다. 沈明鎬 교수는 이러한 硬體詩의 形而上學的 傾向을 지적하기도 했는데⁷⁾, 이 시편들은 자연과 자신의 심정을 對位的으로 병치해 나가거나 자신의 심정을 드러내기 위한 의도로 자연을 설정한 것이 아니라, 자연에 자신이 완전히 합일되고픈 소망을 바탕으로 깔고 자연의 신비로움이나 아름다움, 생명력 등을 구가하고 있는 작품들로, 소월 시의 건강성을 보여주는 예들이다. 鄭漢模 교수는 소월 시의 건강성에 대해 언급하며 “〈들도리〉, 〈밧고랑우혜서〉, 〈저녁새〉, 〈개아미〉 등이 보여주는 넘치는 생명감과 삶에 대한 예찬과 〈나무리별 노래〉, 〈나의 집〉, 〈집생자〉, 〈合掌〉, 〈제비〉, 〈默念〉 등에서 보여주고 있는 새롭고 안정된 삶에 대한 갈망과 긍정적 신뢰감”을 주목할 필요가 있다고 하였다.⁸⁾ 근자 Kevin O'Rourke은 소월 시를 시몬즈·에이츠를 중심으로 한 영국 황혼파시와의 영향 관계 속에 고찰한 바 있는데⁹⁾ 그의 가설이 크게 어긋난 것이 아니라면 위의 작품들은 그러한 영향 관계 속에 검토될 수 있을 것이다.

들꽃은

6) 徐廷柱, 韓國의 現代詩(一志社, 1969), p. 116.

7) 沈明鎬, “素月再考”, 韓國學報 24 (1981, 가을호), pp. 46~48.

8) 鄭漢模, “金丹詩論”, 東洋學 12 (1982. 10), p. 10.

9) Kevin O'Rourke, 韓國近代詩의 英詩 影響 연구(새문사, 1984), pp. 87~116.

피여
호터젓서라.

들풀은
들로 한벌가득키 자라눔밧는데,
뱀의혈벗은 묵은옷은
길분전의바람에 날라도라라.

저보아, 곳곳이 모든 것은
번쩍이며 사라잇서라
두나래 펼쳐떨며
소리개도 눕피쨌서라

새에 이내몸
가다가 쫄다시 쉬기도하며,
숨에찬 내가슴은
김뵈으로 채와져 사뭇넘쳐라.

거름은 다시금 쫄더 압프로……

「들도리」全文

3연의 ‘번쩍이며 살아있어라’로 시상이 집중되는 이 시는 제시된 모든 소재들이 시인의 기쁜 마음을 드러내는 데로 수렴되고 있다. 이 시는 자연에 도취된 심정을 표출한 것도 아니며, 자신의 심정과 자연 정경을 병치하여 상승 효과를 노리거나 동일화에 의한 심정 표출을 한 것도 아니다. 1·2·3연에 걸쳐 펼쳐진 자연의 생동감은 기쁨에 가득찬 내 가슴에 스며들고 있으며 나의 가슴 또한 그 자연의 생명력을 받아들여 려 하고 있다. 자연과 자신과의 융합을 꾀하고 있는 것이다. 이것은 다음 의 첫구에서도 뚜렷이 드러난다.

라들이 단두뽀이라. 밤빛촌 배여와라.
아, 이거봐, 우거진나무아래로 달드러라.
우리는 말하며저렷서라, 바람은 부는대로

「合掌」1연

나는 무심히 니러거려 그대의잠든몸우헤 기대여라
 움직임 다시업시, 萬籟는 俱寂한데,
 熙熙히 내려빛추는 별빛들이
 내몸을 잇그러라, 無限히 더갓잡게

〔默念〕 3연

이러한 부분들은 밤의 고요한 한 순간에 달빛과 별빛을 촉매로 하여 자연의 일부로 승화하고자 하는 융합에의 지향을 보여준다. 이러한 융합의 상태는 현실적 터전 위에서는 기대하기 어려운 것이며 내면적 정신 세계를 통하여 회구될 수 있는 성질의 것이다. 그러기에 沈明鎬 교수도 「빛고랑 우헤서」나 「合掌」 「默念」 등의 시가 정신적인 축복이나 정신적인 기쁨을 묘사하여 육체적 욕구를 잊어버리고 정신적 세계에 몰입된 상태를 보여준다고 지적하였다.¹⁰⁾ 현실적 욕망과 그 좌절이 지배하는 현실 세계의 피로움을 자연에 의탁하여 자신의 처지나 심정을 노래한 소월은, 그 자연과의 융합을 내면적 정신 속에서 회구해 본 것이라 할 것이며, 이 內面的 希求는 그의 '꿈'으로 환치될 수 있을 것이다. 이것이 그의 '꿈'에 속하는 문제라면 그 內面化의 深度는 상당히 깊은 것이라 할 만하다. 다음의 시는 그 꿈과 현실의 距離를 드러내고 있다.

나는 꿈우엿노라, 동무들과내가 가르란히
 별씨의하로일을 다맛추고
 夕陽에 마을로 도라오는꿈을,
 즐거히, 씀가운데.

그러나 집일혼 내몸이어,
 바라건대는 우리에게 우리의보섭대일쌍이 잇섯더면!
 이처럼 썬도르라, 아츰에젼을손에
 새라새롭은歎息을 어드면서.

「바라건대는 우리에게 우리의 보섭대일 쌍이 잇섯더면」 1·2연

여기서 1연이 그의 내면적 회구를 그린 것이라면 2연은 그것에 상반

10) 沈明鎬, op. cit., p.47.

되는 현실적 조건을 말한 것이다. 이 두 측면의 거리가 커지면 커질수록 그의 꿈은 더욱 내면화될 것이며 현실적 조건은 절망과 탄식에 휩싸이고 말 것이다. 따라서 「밖고랑 우혜서」에 보인 자연과 융합된 건강한 노동의 현장은 그의 꿈의 표상이며, 앞 항목에서 예거한 탄식과 그리움의 자연 환치는 그의 현실적 삶의 표상이라고 할 수 있다.

이러한 자연과의 융합이 그의 이상이나 꿈을 엿보인 것이라면, 자연과 인간을 대립적 관계 속에 설정하여 인간으로서의 한계와 현실적 삶의 모습을 오히려 강하게 드러낸 경우를 생각해 볼 수 있다. 그런데 소월의 시에는 자연과 인간을 대립적 관계에서 파악한 것이 그리 많지 않으며 또한 대립적 표현의 범위도 부분적인 데 그치고 있다. 그만큼 소월은 자연을 대립적으로 인식할 수는 없었고, 자연에 자신의 심정을 투영하거나 자연을 통해 자신의 심정을 여과하고 가다듬을 수밖에 없었다.

타개증생조차도 꿈이었다고 / 니르는말이야 잊지안은가, / 그러하다, 봄날은
 꿈썰새 / 내몸에야 꿈이나있사랴, 「꿈」

하늘로 나라다니는 제비의몸으로도 / 一定한것을 두고 도라오거든! / 어찌설
 지안으랴, 집도없는몸이야! 「제비」

나는혼자 뫼우혜 올라서라 / 소사퍼지는 아츰햇볕헤 / 풀넝도 턱씩이며 / 바람
 은소삭여라 / 그러나 / 아아 내몸의 傷處바든맘이어 / 맑은 오히려 저푸고압폼에
 고요히떨너라 「엄숙」

여보소 꿈중에 / 저기러기 / 꿈중엔 / 길잇섯서 잘가는가? / [……] 잘내잘내
 잘닌길 / 길이라도 내게 바이갈길은 하나업소. 「길」

저촌벌난벌에 피는꽃흔 / 짓다가도 피노라 니름되다 / 소식업시 기다린 / 이배
 三年 「無心」

人間보다도 달빛이 더 갓갑아오누나 / 외롭은몸에는 지어바린世上이어,
 「五日밤 散步」

꿈중에 썩다니는 / 저기저새요 / 배몸에는 털잇고 깃치잇지
 「옷과 밤과 自由」

이 시편들은 자연과의 대비를 통해 자신의 절망감과 탄식을 드러내고 있거니와, 200편을 훨씬 웃도는 소월의 작품 중 자연과의 대립적 관계 속에 심정이 표출된 예가 위의 것들밖에 안된다면 이것은 극히 적은 양이라 아니할 수 없다. 요컨대 소월은 주로 자신의 심정을 자연물에 의탁하여 자연과의 병치 관계 속에서 드러내었고, 자신의 회구와 꿈은 자연과의 융합상태로서, 어찌할 수 없는 상황에서 오는 절망감은 자연과의 대립적 관계로서 드러내었던 것이다.¹¹⁾

한편 필자는 「金잔디」와 「달마지」를 대립적 표현의 변형된 경우로 설명하고자 한다.

잔디,
잔디,
금잔디,
深深山川에 붓는불은
가신님 무덤짜엿 금잔디.
봄이 왔네 봄빛치 왔네.
버드나무꽃테도실가지에
봄빛치 왔네, 봄날이 왔네,
深深山川에도 금잔디에.

「金잔디」全文

이 「金잔디」에 대하여는 이미 鄭漢模 교수의 자세한 論考가 나와 있거니와¹²⁾, 필자는 이 작품을 그와 유사한 관계 속에 있는 「달마지」와 함께 고려하여 재해석해 보려는 것이다. 이 두 작품은 「개벽」19호(1922. 1)에 같이 발표되었고 시집 「진달래꽃」 중 「金잔디」라는 소제목의 같은 묶음속에 포함되어 있을 뿐만 아니라 시 속에 설정된 상황도 유사한 바가 있다. 「金잔디」에는 그 경쾌한 운율이라든가 시행의 표면구조로 볼 때 슬픔

11) 拙稿, op. cit., pp.38~42에서 필자는 松江·孤山の 時調를 對立的 表現과 同一化에 의한 表現으로 나누어 고찰한 바 있거니와, 本稿에서는 自然과의 관계에 국한하여 素月詩의 表現의 面을 살펴본 것임.

12) 주 8)의 논문.

이나 탄식은 연상되지 않는다. 그런데 그 생동하는 봄의 이미지가 어찌서 가신 님무덤가에 돌아나는 금잔디와 연결되어야 했을까 하는 점은 숙제로 남는다. 소생의 기쁨과 생명력의 약동으로 보이는 이 시의 내면에 그와 대조되는 또 하나의 정서가 은폐되어 있다고 볼 수는 없을 것인가? 이 점의 해명을 위하여 「金잔디」는 「달마지」와 관련지어 해석될 필요가 있는 것이다.

正月대보름날 달마지
달마지 달마중을, 가자고!
새라새옷은 가리님교도
가슴엔 묵은설을 그대로,
달마지 달마중을, 가자고!
달마중가자고 니웃집들!
山우해水面에 달소슬새,
도라가 '자고, 니웃집들!
모작별삼성이 썩러질새.
달마지 달마중을 가자고!
다니든엿동무 무덤가에
正月대보름날 달마지!

「달마지」全文

이 작품 역시 3·4행을 제외하고는 정월 대보름날 달마중을 가는 흥겨운 모습이 나타나 있다. 그런데 그 끝에 '엿동무 무덤가'가 설정됨으로써, 이 시는 종결부에서 詩想의 轉換을 마련한다고 볼 수 있다. 모두들 새옷으로 갈아 입고 흥겨운 달맞이를 하는 정월 대보름의 휘황한 정경과 대비하여 엿동무 무덤가에 비치는 달빛을 보여줌으로써 이 둘은 反語的 狀況으로 돌출된다. 「金잔디」역시 소월 독보적인 경쾌한 운율감을 통하여 봄날의 생동하는 이미지를 나타냄과 동시에, 그럼에도 불구하고 죽음의 세계에 유폐되어 있는 님의 무덤을 대비적으로 제시함으로써 反語的 狀況을 보여준다. 吳世榮 교수는 素月詩의 恨을 아이러니와 관련지어 설명한 바 있는데 그는 소월 시가 상호 모순되는 二重의 感情

構造를 가지고 있다는 점을 지적하였다.¹³⁾ 이러한 오 교수의 이론은 위의 시를 해석하는 데에도 적용된다 하겠다.

물론 ‘가신 님 무덤가엿 금잔디’를 봄이 되어 죽은 님의 무덤에까지 금잔디가 돌아나 새로운 생명감이 충만한 상태로 된 것을 노래했다고 해석할 수도 있다. 그런데 앞의 「꿈」이란 시에서 짐승도 꿈이 있고 봄날은 꿈꿀 시절이나 자신에게는 무슨 꿈이 있겠는가 라고 탄식한 점과 관련지어 생각한다면, 이는 봄날의 흥겨운 정취와 대립된 자신의 심정을 反語的 表現으로 드러낸 것으로 보아야 할 것 같다. 曹南鉉도 소월이 봄의 모습 자체를 그리는 것보다는 봄을 배경으로 하여 더욱 심화되어 가는 ‘상실의 감정’을 노래하는데 주력했다는 점을 지적하였다.¹⁴⁾

결국 위 두 편의 시는 흥겹고 생동하는 자연의 정경에도 불구하고 죽음에서 소생하지 못하는 님과 친구에 대한 미련을 무덤을 통하여 반어적으로 드러낸 것이라 할 수 있다. 특히 소월은 의도적으로 경쾌한 운율을 사용하여 약동하는 정경만을 보여줌으로써 자신의 심정을 은폐하여 모호하게 처리하였는데, ‘恨’이 본래 쉽게 지워지지도 뚜렷하게 드러나지도 않는 포착될 수 없는 심정의 한 국면이라면, 이러한 소월의 처리방법이야말로 고수의 수법이 아니라 할 수 없다. 그리하여 위 두 편의 시가 봄날의 금잔디와 무덤과의 대비를 통하여, 또한 정월 보름달과 무덤과의 대비를 통하여 한스런 죽음의 의미를 은연중 드러낸 것이라면 우리는 이제 무덤과 죽음의 의미를 알아볼 계제에 이른 듯하다.

IV. 무덤과 죽음의 의미

무덤이란 무엇인가? 평범하게 말하면 무덤은 죽은 이를 묻은 곳이라 할 수 있으며 동양 문화권에서는 그곳을 죽은 이가 기거하는 곳으로 인

13) 吳世榮, 韓國浪漫主義詩研究(一志社, 1980), pp. 344~345.

14) 曹南鉉, “素月詩에 나타난 四季節의 의미”, 金素月研究(새문사, 1982),

식하고 있다. 그렇다면 그곳은 인간의 의미가 스며있는 장소가 아닐 수 없다. 한편 불룩하게 흙으로 돌아 올린 그곳에 금잔디 돌아나고 달빛이 비치고 하는 것을 우리가 하나의 경치로서 바라본다면 우리는 그것을 분명 자연의일 부로 인식하게 되는 것이다. 따라서 시인에 있어 무덤은 인간과 자연이 교차하는 한 접점의 의미를 지닌다고 하겠다. 또한 죽음이라는 것을 자연에의 복귀로 관념한다면 무덤은 인간이 자연에 동화된 상태를 표상해 주는 한 상징물이 될 수도 있다. 그러면서도 그 무덤은 줄곧 살아있는 사람으로 하여금 죽은 이를 일깨우게 하고 생과 사의 단절을, 소생되지 못하는 죽음의 의미를 되새기게 한다. 말하자면 무덤은 삶과 죽음의 접점, 이승과 저승의 통로로 인식될 수 있는 것이다.

소월은 분명 삶과 죽음의 접점에 위치한 이 미묘한 대상, 순수한 자연물도 아니고 인위적 조형물도 아닌 이 야릇한 사물에 관심이 있었다. 그러기에 다음과 같은 시가 가능하지 않았겠는가.

그누가 나를헤내는 부르는소리
 붉으스럼한언덕, 여기저기
 들무덤이도 음죽이며, 달빛헤,
 소리만남은노래 서리워엿겨라,
 옛祖上들의記錄을 무더둔그곳!
 나는 두루찾노라, 그곳에서,
 형적없는노래 홀너퍼져,
 그림자가득한언덕으로 여기저기,
 그누가 나를헤내는 부르는소리
 부르는소리, 부르는소리,
 내덕술 잡아쓰러헤내는 부르는소리,
 「무덤」全文

素月詩의 幽界에 대해 제일 처음 관심을 보인 사람은 詩人 徐廷柱인 것이다. 그는 위의 시를 두고 소월이 현대인답지 않게 幽明의 양쪽에 걸쳐 살고 있다고 지적하고 “하여, 그는 저승 그것 속에 들어가서 살 뿐

판 아니라, 또 한 개의 어려운 일인 저승 그것을 우리의 이승의 현실에 이끌어들이는 데에 있어서도 선수가 되어 있음을 우리는 본다. 즉 유명을 따로따로 겪는 것이 아니라 동시에 겪는 데에도 길들게 된 것이다.” 라고 말하고 있다.¹⁵⁾

유명을, 다시 말하여 죽음과 삶을 동시에 겪는다는 것은 무엇을 의미하는 것일까? 그것은 곧 자연과 인간의 접점, 이승과 저승의 교차로인 무덤을 통해 이 양자의 대립을 포괄하거나 초월하고 싶은 심정을 드러낸 것이라 할 수 있다. 이 문제는 시인으로서 한번 부딪쳐 볼 만한 것임에는 틀림이 없으나, 20대의 청년 시인 소월이 이 죽음의 문제에 근접해 간 것은 그의 조속성 탓이라 볼 수밖에 없다.

위의 시는 의도적으로 쉼표를 사용하여 호흡을 차단하는 동시에 시행과 시행의 복잡적 연결을 꺾고 있거니와, 돌발적인 시상 처리 및 행간의 비약이나 급전 때문에 소월 시로서는 난해한 작품에 속한다. 소월 시 중 「무덤」과 관련된 시편들로는 「비난수하는 맘」 「찬저녁」 「招魂」 「하다못해 죽어달내가 올라」 「벧님을 싸라가다가 숨애여 歎息함이라」가 있는데, 이 중 「무덤」 「벧님을……」 「招魂」이 동일 맥락의 작품이라는 점은 이미 金允植 교수에 의해 검토된 바 있다.¹⁶⁾ 「招魂」과 「무덤」을 울격적인 면에서 비교해 볼 때, 「招魂」이 영탄과 반복을 통하여 호곡과 같은 효과를 불러일으키는 데 비해 「무덤」은 의도적으로 운율을 차단하여 늘번적 진술로 일관한다는 점에서 이 두 작품은 뚜렷이 구별된다. 그리고 이 두 작품과 또 다른 면을 보이는 것이 바로 「벧님을……」이다. 이렇게 세 작품은 상호 관련되어 있으면서도 그 표현의 방식과 제시하는 의미가 각각 다르다.

「무덤」에 제시된 상황은 일단 무덤의 배경, 무덤에서 들려오는 소리, 나의 존재, 이렇게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 그 세 측면은 다음과

15) 徐廷柱, op. cit., p.126.

16) 金允植, 韓國近代文學思想批判(一志社, 1978), pp.150~153.

같이 정리된다.

①	②	③
붉으스럼한 언덕 그림자 가득한 언덕	(소리만 남은 노래) 형적없는 노래	(나를 부름 나의 넋을 끌어냄)

이 세 상황 중 ①의 상황은 분명치 않은데, 무덤이 놓인 배경이 떠나 음산하고 허망한 느낌을 준다는 것을 암시한다. ③ 역시 모호하여 나의 위치도 뚜렷지 않으며 내 넋도 어떠한 것인지 밝혀져 있지 않다. 이 시에서 뚜렷한 것은 ②이다. 그 노래는 비록 소리만 남아 있어 형적은 찾을 길 없으나 돌무더기를 움직일 정도로 강렬하며 내 넋을 끌어 헤쳐 낼 정도로 매서운 힘을 지녔다. 그 ‘소리’는 붉으스럼한 언덕에 그림자처럼 허망히 놓인 무덤이 곧 ‘옛祖上들의 記錄을 묻어둔 그곳’임을 깨닫게 한다. 그러나 그 소리의 강하고 매서운 힘도 조상들의 기록을 찾아내게 하지는 못한다. 그것은 온전한 노래의 형식을 갖추지 못한 소리가기에 나의 마음을 충분히 위무하지 못한다. 다만 그것은 내 넋을 끌어낼 수 있을 따름인 것이다. 그렇다면 그 소리는 魂과 대응되는 의미를 지닌다고 보겠다.

그런데 소월의 시 「님의 노래」는 온전한 가락을 갖춘 님의 노래가 나에게 마련해 주는 자족적이고 평화로운 상태를 드러내고 있다. 그리운 우리님의 맑은 노래, 고이 흔들리는 노래가락에 내 잠은 포스근히 깊이 든다고 소월은 노래하였다. 그러나 이 무덤에서는 맑고 고운 님의 노래가락이란 존재하지 않는 것이다. 이미 님은 죽고 세계가 황폐하여 ‘무덤보다 먼 세상’(「찬저녁」)으로 느껴지고 ‘무덤만 그늘을 어른이는 하늘 위’(「비난수하는 밤」)에 무슨 맑고 고운 노래가 흐를 것인가? 오직 소리만이, 내 넋을 끌어 헤쳐 내는 소리만이 울릴 따름인 것이다. 그리하여 나 역시 ‘소리만 남은 내 노래를/바람에나 띄워서 보낼 밖에’(「하다못해 죽어달내가 올라」) 없는 것이다. 이러한 일방적 심정이 극단적 방식으로 표출된 것이 「招魂」이다. 이 招魂이야말로 소리(魂)만 남은 노

래(詩)가 아닐 것인가?

「무덤」과 「招魂」 두 편의 작품에서, 내 뉘를 끌어내는 것이진 죽은 남의 이름을 부르는 것이진 그 소리의 강렬함은 무엇보다 확실한 것으로 나타난다. 그러면 이 두 편의 시보다 다소 감정이 정돈된 것으로 보이는 다음의 시에서 확실한 것은 무엇일까?

붉은해西山우헤걸니우고
 쫄뚝염근사슴이의 무리는슬피울세,
 돌너보면찌러져안즌山과거츠른들이
 차레업시어우러진의싸름은길을
 나는홀로아득이머거릿노라,
 불실업게도모신그女子의祠堂에
 늘한자루燭불이타붓틈으로.

우독키섯서내가볼세,
 모라가는말은원암소래땡그랑거리며
 唐朱紅漆에 藍糊의 휘장을달고
 일느얼는지나든가마한채.
 지금이라도이름불너차줄수잇섯스면!
 어느제나心中에남아잇는한마디말을
 사람은마자하지못하는것을.

오오내집의 허러진門樓우헤
 자리잡고안갓는그女子의
 畫像은나의 가슴속에서물조차날것마는!
 오히려나는울고잇노라
 생각은꿈뿐을지어누나니.
 바람이나누가지를긋치고가면
 나도바람결에붓쳐바리고마랏스면.

「넋님을 싸라가다가 숨겨여 戴息함이라」 全文¹⁷⁾

17) 이 시는 「靈臺」 5호(1925.1)에 발표되었으나 시집 「진달내뫼」(1925.12)에는 수록되지 않았던 바, 「무덤」과 「招魂」은 수록하면서 이 작품은 빼어 놓은 소월의 의도는 알 길이 없다.

이 시에는 호곡의 격렬함도 머뭇거리지는 늘변도 없으며 ‘부르는 소리’ 또한 제시되어 있지 않다. 다만 ‘지금이라도 이름 불러 찾을 수 있었으면’하는 나의 소망만이 표시되고 있을 뿐이다. 그리고 소리만큼 생생하게 남아 있는 것은 그 여자에 대한 자신의 추억일 뿐이다. 그 추억을 생생하게 하는 것은 셋으로 표상된다. 그 여자의 사당에 늘 타고 있는 축불, 남견 휘장의 가마, 그 여자의 畫像 등이 그것이다. 그러나 이 셋은 앞의 두 시의 부르는 소리만큼 강렬하고 또 확실한 것은 아니다. 그러기에 이 시는 녀의 문제를 내세우지 않았으며 호곡적 露영탄에 흐르지도 않았다. 다만 ‘바람이 나무가지들 솟치고가면 / 나도 바람결에 뭉쳐 바리고 마랏스면’으로 종결지어 소멸의 자학성을 보여주고 있으며 서두의 네 행에 제시된 자연 배경을 통해 자신의 주체할 길 없는 외로운 심정을 드러내고 있다. 따라서 이 시의 자연 배경은 자신의 심정을 드러내기 위한 장식적인 면에 불과한 것으로, 「招魂」의 그것과는 구별된다.

요컨대 이 시는 죽은 여자에 대한 추억만이 나의 주위에 떠돌 뿐이다. 한편 「招魂」은 죽은 이에 대한 언급은 없이 자신의 부르는 행위만을 일방적으로 보여주었다. 그렇다면 오직 「무덤」만이 나와 죽은이(조상) 쌍방을 문제삼고 부르는 소리의 기능(넋을 해내는 것)까지도 말한 것이라 하겠는데 그 의미는 무엇일까? 그것은 바로 앞에 언급한 대로 무덤이 동양인에게 삶과 죽음의 접점 이승과 저승의 통로로 인식된다는 점일 것이다. 시 「무덤」은 그 제목뿐 아니라 제재로서, 동양인의 의식의 깊은 곳에 닿아 있는 ‘죽은 자의 집’을 선택했기에, 인간 의식의 심연에 닿을 드리울 수 있었고, 죽음과 삶의 관계를 내면화하여 魂의 發見에 이르게 되었다. 이 점은 필자가 다른 글에서 지적한 事物을 통한 內面化의 문제와 맥이 닿는 부분이다.¹⁸⁾ 즉 소월은 무덤이라는 구체적 사물

18) 拙稿, “「文章」誌 詩에 나타난 故郷意識 試攷”, 국어교육 36 (1980.2), pp. 171~2.

——, “30年代 後半期 詩의 한 考察”, 국어국문학 90 (1983.12), p. 473.

을 통하여 죽음과 삶의 통로를, 조상들의 기록이 묻힌 무덤에서 울려 나와 내 넋을 끌어 헤내는 소리를 발견할 수 있었다. 조상들은 죽고 없으나 그들이 묻힌 무덤이 존재하기에 그들의 넋이 나의 넋을 끌어낼 수 있는 것이다. 결국 이러한 발견은 무덤이 자연과 인간의 접점에 위치한 특이한 존재 공간이라는 점에서 가능했던 것이다.

소월 시에 나타난 자연과 인간의 관계에 대한 검토는 결국 우리를 죽음과 혼의 문제라는 어려운 문제에 봉착하게 하였다. 그러나 우리가 만난 처한 자리로 이끌어 온 것은 바로 소월 자신이었다고 말하는 것이 옳을 것이다.

소월은 자연의 사물과 화자의 심정을 병치하여 교차적으로 전개시킴으로써 서로간의 상승효과를 얻고자 하였다. 그 결과 소월은 자연물에 자신의 심정을 투영하긴 했으나, 감정을 과장적으로 드러내거나 지나친 감상성에 빠지는 것에서 벗어날 수 있었다. 또한 소월은 자연과의 융합상을 통하여 자신의 꿈과 이상을 그려보았으며 자연과의 대립상을 통하여 현실적 고통을 토로하기도 하였다. 자연과 인간의 대립상을 가장 미묘하게 보여주는 것이 곧 ‘무덤’이다. 봄풀이 파릇하게 돌아나는 생명의 터전이자 죽은 이가 싸늘히 묻혀 있는 사멸의 자리. 이 삶과 죽음이 공존하는 공간이야말로 우리에게 자연과 인간의 아이러니를 뚜렷이 일깨워주는 가장恨스런 자리가 아닐 것인가? 소월은 이것을 포착하였다.

무덤은 자연과 인간이 접하는 부분이며 죽음과 삶이 교차하는 공간이기에 복합적 의미를 머금게 되는 것이다. 그러나 논리적으로 따진다면 무덤은 生の 完結을 뜻하며 生命의 終熄을 뜻한다. 그것은 죽음의 신의 모습과 같아 진을어린 공포를 안겨 준다. 소월은 너무 일찍 이 엄청난 幽明의 秘密을 엿보려 한 것은 아니었을까. 그의 시 도처에서 보이는 未熟性, 세상을 다 살아 본 듯한 先驗的 認識態度가 이와 관련이 있을 것이다. 아마도 이 조속성이 그의 시를 중단케 한 원인의 하나일 것이

며 또한 그를 자살로 이끈 動因이 되기도 했을 것이다. 살아 보기도 전에 이미 세상을 다 안 사람이라면 그가 어찌 虛無意識에 빠지지 않을 수 있겠는가. 그렇다면 그의 시 「무덤」은 그야말로 그의 생에 있어 한 고비를 보여준 작품이라 할 수 있다. 소월이 그의 넋을 헤쳐내는 소리에 대처하여 그 나름의 삶의 방식을 마련하였더라면 그의 시도 삶도 더 확장될 수 있었을 것이다. 그러나 “추앙받는 것과 함께 타기의 대상이 안되는 것조차 어려운 삶 속에서, 더구나 삶의 가능성의 조직적인 빈궁화가 진행되고 있는 상황 속에서”¹⁹⁾ 「山有花」에서의와 같은 작고 외로운 것들의 화해로운 삶이, 혹은 「밭고랑 우혜서」와 같은 生命의 向上이 가능하였겠는가? 넋을 끌어 헤쳐내는 소리만이 빈 들판을 울리고 있는 상황에서, 삶을 살아가기 전에 죽음의 얼굴을 먼저 엿본 자는 더 이상 삶을 지탱할 수 없는 법, 소월은 1934년 설혼 셋의 나이로 죽음의 세계로 넘어가고 말았다.

〈참 고 문 헌〉

- 金大幸, 韓國詩의 傳統研究, 開文社, 1980.
 金容稷, 韓國近代詩史, 새문社, 1983.
 金禹昌, 예술과 초월적 차원, 世界의 文學, 1977. 겨울호.
 金允植, 韓國近代文學의 理解, 一志社, 1973.
 ———, 韓國近代文學思想批判, 一志社, 1978.
 金恩典, 素月詩 研究, 金亨奎博士古稀紀念論叢, 1981. 11.
 金賢子, 詩와 想像力의 構造, 文學과 知性社, 1982.
 文德守, 素月の 抒情詩에 나타난 自然觀, 金素月研究, 새문社, 1982.
 박민수, 소월 시의 존재 양식 고찰, 국어국문학 90, 1983. 12.
 朴喆熙, 金素月 詩作品의 正體, 金素月研究, 새문社, 1982.
 朴好泳, 素月詩의 位相, 金素月研究, 새문社, 1982.
 徐廷柱, 韓國의 現代詩, 一志社, 1969.
 成基玉, 素月詩의 律格의 位相, 冠嶽語文研究 2, 1977. 12.

19) 柳宗鎬, 同時代의 詩와 眞實(民音社, 1982), p. 64.

- 申東旭, 우리 詩의 歷史的 研究, 새문社, 1981.
- 沈明鎬, 素月再考, 韓國學報 24, 1981.9.
- 吳世榮, 韓國浪漫主義詩研究, 一志社, 1980.
- 柳宗鎬, 同時代의 詩와 眞實, 民音社, 1982.
- 尹最龍, 素月詩의 展開過程研究, 現代文學研究 54, 서울大 大學院, 1983.
- 李圭虎, 素月의 漢詩翻譯攷, 韓國現代詩史研究, 一志社, 1983.11.
- 李基文, 素月詩의 言語에 대하여, 백영 정병욱 선생 환갑 기념 논총, 신구문화사, 1982.5.
- 李崇源, 「文章」誌 詩에 나타난 故鄉意識試攷, 국어교육 36, 1980.2.
- _____, 30年代 後半期 詩의 한 考察, 국어국문학 90, 1983.12.
- _____, 松江·孤山時調의 構造的 特質, 宜民李杜鉉博士回甲紀念論文集, 學研社, 1984.4.
- 鄭漢模, 素月詩의 定着過程研究, 聖心語文論集 4, 1977.8.
- _____, 金丹되論, 東洋學 12, 1982.10.
- 曹南鉉, 素月詩에 나타난 四季節의 의미, 金素月研究, 새문社, 1982.
- 趙東一, 金素月詩에서 님이 존재하는 時間, 金素月研究, 새문社, 1982.
- 曹敏煥, 素月詩의 構造, 국어국문학 84, 1980.10.