

박목월 시에 나타난 근원의식

금 동 철*

1. 서론

서정시의 본질과 특성에 대한 새로운 관심과 탐색이 이루어지고 있는 오늘날의 상황에서 박목월의 시세계를 검토하는 일은 매우 중요한 의미를 지닌다. 그의 시는 한국 현대시사에서 차지하는 비중이 클 뿐만 아니라, 서정시의 본질을 매우 잘 드러내고 있다고 할 수 있기 때문이다.

김동리가 박목월의 시를 향토성을 통한 ‘자연의 발견’¹⁾이라고 정의한 이래, 그의 초기시에 나타나는 자연은 박목월 시세계의 중요한 특징을 이루는 것으로 평가되어 왔다. 그러나 이러한 초기 자연시에 대한 강조는 전통 서정시와의 관계를 밝히는 데는 유용하겠지만, 박목월 시의 전체적인 면모와 서정시적 본질을 밝히기에는 한계가 있다. 박목월의 시세계가 지닌 특징은 그러므로 그의 후기시까지 관통하는 요소를 추출할 수 있어야 한다. 박목월의 시세계를 기독교적 세계관과의 관련 속에서 분석하고 있는 오세영의 작업²⁾은 이러한 측면에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 이와 함께 그의 시 전체에 대한 구조·기호론적인 연구³⁾ 또한 그의 시가 지닌 특징을 밝혀내는

* 서울대 강사

1) 김동리, 「三家詩와 自然의 發見」, 『예술조선』, 1948년 4월호, 148면.

2) 오세영, 「박목월론」, 『현대시와 실천비평』, 이우출판사, 1983.

3) 이승훈, 「박목월의 시세계」, 『목월문학탐구』, 이우출판사, 1983.

김혜니, 「박목월 시 공간의 기호론적 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990.

금동철, 「박목월 시의 텍스트 생산 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994.

중요한 역할을 했다.

수사학적 차원에서 볼 때 현대 서정시는 근대성에 의해 훼손된 절대적 근원예의 동경이라고 할 수 있다. 그러므로 현대 서정시의 본질에 대한 탐색에는 서정시가 지향하는 근원예에 대한 탐색이 반드시 선행되어야 한다. 특히 박목월의 시에서 이러한 근원예에 대한 탐색은 매우 중요한 의미를 지닌다. 그의 시세계를 ‘향수의 미학’⁴⁾으로 파악하거나, 모성지향이나 자연의식이 지배하는 시세계로 보는 논문⁵⁾들도 제한적으로나마 이러한 근원성을 탐색하는 과정의 하나라고 할 수 있다. 그리고 그의 서정시에 나타나는 근원예의 향수가 서정의 근원으로서의 자연과 사랑의 근원으로서의 가족, 존재의 근원으로서의 절대자에 대한 지향을 내포하고 있음을 밝히고 있는 최승호의 논문⁶⁾은 서정성의 본질을 수사학적 차원에서 검토하고 있는 매우 의미 있는 작업이다. 본고는 이러한 논의들을 바탕으로 서정시에서 근원의식이 지니는 의미를 분석하고, 박목월 시에서 이러한 근원의식이 어떠한 양상으로 나타나며, 근원의식의 근저에는 무엇이 있는지를 살펴봄으로써, 박목월 시가 토대하고 있는 시인의식을 추적해 보고자 한다.

2. 은유의 미학과 서정적 근원예의 지향

시가 기호로서의 언어를 사용하고 있다면, 이러한 기호에 대한 관점에 따라 수사학을 두 가지로 나눌 수 있는데, 하나는 은유이고 다른 하나는 환유이다. 서정시는 동일성의 미학을 바탕으로 한 은유의 수사학을 사용한 장르이며, 이는 모더니즘시의 본질적인 수사학인 환유와 대비되는 자리에 서 있는 것이다.

동일성의 미학을 통해 주체와 대상 사이의 총체성을 지향하는 은유는 기호의 본질 또는 기원을 인정하고 그것을 표현할 수 있다는 관점을 지닌 수사학으로, 물질적인 기호나 사물이 정신적이고 초월적인 세계까지 표현할

4) 김종길, 「향수의 미학」, 『문학과 지성』, 1971년 9월호.

5) 김형필, 『박목월시연구』, 이우출판사, 1988.

6) 최승호, 「박목월론 : 근원예의 향수와 반근대 의식」, 미발표 논문.

수 있다는 관점을 견지한다. 이는 곧 시에서 사용하는 기호나 이미지가 물질성 너머에 존재하는 본질이나 신적인 세계를 표현할 수 있다는 관점으로 확장될 수 있다.

주체와 대상 사이의 유사성은 은유를 가능하게 하는 힘이다. 은유는 원관념과 보조관념 사이의 유사성을 바탕으로 한 수사학이다.⁷⁾ 은유에서 사용되는 이러한 원관념과 보조관념 사이의 관계는 언어의 일반 이론으로 확대될 수 있다. 즉 사상 혹은 의미의 세계와 그것을 표현하기 위해 사용하는 언어 기호와의 관계로 치환될 수 있는 것이다. 이때 표현하고자 하는 사상이나 의미는 원관념으로, 언어 기호는 보조관념으로 바라볼 수 있는 것이다. 여기에서 서정시가 지닌 언어 기호에 대한 본질적인 입장이 나타난다. 서정시는 이러한 원관념으로서의 사상이나 의미를 보조관념으로서의 언어 기호가 표현할 수 있다는 입장을 견지하는 것이다. 즉 이 둘 사이의 동일성을 인정하고, 이 동일성에 의해 언어기호가 사상이나 의미를 표현할 수 있음을 인정하는 것이다. 언어 기호에 대한 이러한 관점은 본질이나 근원에 대한 의식과 관련된다. 언어 기호가 자신의 근원으로서의 의미나 사상을 표현하고 전달할 수 있다면, 모든 기호의 근원으로서의 절대자를 상정하는 사유구조 또한 인정될 수 있을 것이며, 언어를 통해 그것을 표현하고 탐구할 수 있을 것이기 때문이다.

이에 비해 환유는 기호가 지시대상을 지칭하지 못하고 다른 기호들과의 상관관계 속에서만 존재하게 된다고 보는 수사학이다. 환유의 관점에서 바라보는 기호는 본질이나 기원을 지칭할 수 없으며, 단지 다른 기호들과의 인접성에 의해 기호의 의미를 부여받을 뿐이다. 그러므로 환유는 기표의 놀이에 의존하게 되고 우연성과 연속이라는 기호 자체의 속성에 기초함으로써, 은유와는 전적으로 다른 세계관을 지니게 된다.⁸⁾ 해체주의나 포스트모더니즘적인 사유구조에서 언어 기호는 근원을 지칭하지 못하고 끊임없이 미끄러지는 것을 볼 수 있다. 니체가 언어를 '닿아버린 동전'⁹⁾에 비유한 이유도

7) 오세영, 『문학연구방법론』, 시와시학사, 1993, 276면.

8) 금동철, 「1950-60년대 한국 모더니즘시의 수사학적 연구」, 서울대학교 대학원 박사논문, 1999, 10-18면을 참조할 것.

9) 프리드리히 니체, 이진우 역, 『비도덕적 의미에서의 진리와 거짓에 관하여』, 『비극

언어 기호가 더 이상 기호의 근원을 지칭하지 못하고 언어기호만의 세계 속에서 미끄러짐을 지적한 것이다.

근대 자본주의사회는 본질적으로 근원을 상실한 세계라고 할 수 있다.¹⁰⁾ 모든 존재들이 자신들의 본질적이고 고유한 가치를 지니지 못하고 교환가치만을 지니게 되는 사회에서 기호도 또한 마찬가지로의 변화를 겪게 되는 것이다. 기호가 지닌 본질이나 근원은 더 이상 존재하지 않고 다만 다른 기호와의 관계에 의해 형성되는 기호의미만 존재할 뿐이다. 이러한 세계에서 기호와 의미 사이의 동일성은 파괴되고 더 이상 은유는 존재할 수 없게 된다. 언어 기호 너머에 존재하는 본질의 세계를 담아낼 수 있다고 생각하는 은유는 기호와 지시대상 사이의 동일성이 사라질 때 더 이상 존재할 수 없기 때문이다. 이러한 세계에서는 환유의 수사학이 자리잡게 된다. 환유는 기호들 사이의 관계에 의해 기호의미를 만들어어나가는 수사학이기 때문이다.

은유나 환유의 수사학이 이와 같은 방식으로 작용한다면, 서정시에서 '주·객체의 간격이 성립하지 않'¹¹⁾는다는 주장은 서정시가 은유의 수사학을 바탕으로 하고 있음을 보여주는 것이라고 하겠다. 서정시에서 세계의 자아화를 가능하게 하는 주체와 대상 사이의 정서적 동일성은 이와 같은 은유의 수사학을 통해 가능한 것이다. 이러한 상황에서는 주체가 대상을 바라보며 묘사하는 것이 아니라, 주체와 대상은 일체화되어 존재하게 된다. 이는 곧 자아와 대상 사이의 거리가 없어지는 상황, 즉 '거리의 서정적 결핍'¹²⁾을 이루는 상황인 것이다. 다시 말해 서정시에서는 주체와 대상이 차별성을 지닌 요소로 존재하는 것이 아니라 유사성을 지닌 요소로 존재하게

적 사유의 탄생', 문예출판사, 1997, 200면.

10) Ronald Schleifer, *Rhetoric and Death*, University of Illinois Press, 1990, p.9.

슈라이어는 여기에서 자본주의가 성숙한 모더니즘시대가 어떻게 기원을 상실하게 되는지를 화폐의 변화를 예로들어 설명한다. 초기의 화폐는 금과의 교환가능성을 말해 주는 기호였다면, 금융자본이 발달하는 20세기적인 상황에서 화폐는 더 이상 '금'을 지칭하는 기호가 되지 못하고, 오직 다른 것들과의 교환가능성으로만 남는 기호에 불과하게 된다는 것이다.

11) 에밀 슈타이거, 이유영·오현일 역, 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1978, 82면.

슈타이거는 이 책에서 서정시에는 대상과 주체 사이가 분리되지 아니하고 하나로 혼용된다고 주장한다. 이를 그는 '회감'이라는 말로 설명하고 있다.

12) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1997, 36면.

되어, 이를 바탕으로 서정적인 동일시가 가능하게 되는 것이다.

서정시가 이처럼 동일성에 기반한 은유의 수사학에 토대하고 있다는 점은 서정시의 본질 중 한 가지를 지적하는 매우 중요한 특징이라고 할 수 있다. 서정시가 장르 자체의 속성상 근원예의 동경을 지니고 있다¹³⁾는 점은 은유가 지닌 본질적인 속성인 본질과 근원에 대한 표현 가능성과 동일한 자리에 서는 것이라고 하겠다. 서정사에서 주체는 대상과의 갈등이 아니라 정서적 동일성을 소망하고, 이것은 유토피아적인 세계에 대한 동경으로 나타난다. 이러한 유토피아에 대한 갈망은 근원예의 갈망이라고 할 수 있다. 근원은 그러므로 주체가 안식할 수 있는 자리가 되며, 이러한 근원으로 돌아가고자 하는 것은 '오랫동안 잊혀졌던 마법적인 의미를 복원하고자 하는 욕망'¹⁴⁾이라고 할 수 있는 것이다.

근원을 상실해 버린 근대 사회에서 이러한 행복한 일치란 사실상 불가능하며 오직 근원예의 갈망으로 나타날 수밖에 없다. 여기에 현대 서정시의 본질적인 특징이 나타나게 된다. 서정시인은 이러한 시대에 근원예로의 회귀를 꿈꾸는 자가 되는 것이다. 근원예로의 회귀를 꿈꾸는 시인에게 대상으로서의 사물은 더 이상 비생명적인 물질적 존재가 아니라, 생명력을 지니고 주체와 대화를 나누는 살아있는 존재가 된다. 또한 그 속에서 모든 사물들은 차가운 물질성¹⁵⁾으로부터 벗어나서 풍부한 의미를 지닌 존재가 된다. 이러한 세계에서 사물들은 인간적인 속성을 부여받아 호흡하고 대화하는 살아있는 존재가 되는 것이다. 그러므로 현대 서정시의 본질을 탐색하는 과정에서 이러한 근원예의 지향을 추적하는 것은 매우 중요한 의미를 지니게 된다.

박목월의 시에서 은유의 미학은 매우 중요한 시적 수사학을 형성한다. 그

13) 에른스트 피셔, 김성기 역, 『예술이란 무엇인가』, 들베개, 1984, 176면.

14) 위의 책, 176면.

15) 여기서 말하는 물질성이란 사물들의 겉표면을 의미한다. 하나의 사물이 현재적이고 경험적인 사물 자체로만 존재한다면 그 속에 어떤 의미도 담을 수가 없을 것이다. 현실주의와 과학주의를 지향하는 근대적인 이성이 지배하는 세계에서는 사물들이 어떠한 초월적인 의미도 지닐 수가 없다. 물질성은 바로 이와 같은 초월적이거나 인간적인 의미를 지니지 못한 사물들의 표면을 말한다.

Ronald Schleifer, op. cit., p6 참조할 것.

의 시가 본질적으로 서정성을 지니고 있으며, 시인의 세계에 대한 이해 방식이 서정성에 근거하고 있기 때문이다. 주체가 대상을 파악할 때 자신과 별개의 사물로 생각하는 것이 아니라 자신과 동일성을 지닌 요소로 파악하여 주체와 대상을 일체화시키는 자리에 박목월의 시는 서 있는 것이다. 이와 같이 박목월의 시가 서정시적인 특징을 잘 드러내고 있다면, 그의 시에서 서정적인 근원의식을 탐색하는 것도 매우 중요한 의미를 지니게 될 것이다.

3. 근원의식으로서의 향수의 미학

박목월의 시를 결정짓는 중요한 특징 중의 하나는 여러 연구자들이 지적하는 바와 같이 향수의 미학이라고 할 수 있다. 그의 시에 있어서 향수의 미학은 중기시에 특징적으로 나타나는 ‘생활의 시’¹⁶⁾에서뿐만 아니라 후기의 『경상도 가랑잎』 같은 시집에서까지 지속적으로 나타나는 요소 중의 하나이기도 하다. 박목월의 시에 나타나는 향수의 미학은 특히 현실을 판단하고 평가하는 척도로 작용한다는 점에서 중요하다. 또한 그 고향이 현실적이고 실제적인 것이 아니라 환상에 의해 창조된 것이라는 점은 수사학적 차원에서 볼 때 많은 점을 시사해 준다.

그의 시에 나타나는 고향 이미지는 현실적이고 실제적인 경험의 세계가 아니라 다분히 환상적인 공간이다. 이러한 환상성은 그의 초기시에 나타나는 청록이 살아가는 ‘자연’의 이미지와 매우 유사한 것이라고 할 수 있다. 「청노루」의 청운사, 자하산 같은 자연은 경험적인 자연이 아니라 박목월이 일제 말기에 스스로 만들어낸 환상적 공간으로서의 ‘마음의 지도’¹⁷⁾ 속에 존재하는 자연이다. 이러한 환상성에 의해 만들어진 자연은 이상적인 유토피아 공간이며, 이 공간이 타락한 현실로부터 떨어져 있는 공간이면서 근대적인 시간의 속도로부터도 멀리 떨어져 있는 공간이라는 파악¹⁸⁾은 매우 의미가 있

16) 김형필, 앞의 책, 67면.

17) 박목월, 『보라빛 소묘』, 신흥출판사, 1958, 83면

18) 최승호, 「『청록집』에 나타난 생명시학과 근대성 비판」, 『한국시학연구』 제2호, 1999.

다. 이것이 모더니즘시대의 물질화하는 힘에 대한 저항의 의지를 보여주는 것이기 때문이다.

환상의 공간으로서의 청록의 세계는 중기시에 오면 자연으로부터 '고향'이라는 이미지로 변화한다. 중기시의 고향이 현실을 분석하고 판단하는 중요한 기준으로 자리한다는 점에서 초기의 '자연'과는 일정 정도 차이가 나기는 하지만, 주체가 도달하여 합일하고자 하는 대상으로 존재한다는 점에서 초기시의 '자연'이 감당했던 역할을 하고 있다. 이러한 의미에서 중기시 이후의 고향 이미지는 경험적인 실제 세계와의 관계를 보다 긴밀하게 유지하는 것이다.

그럼에도 불구하고 박목월의 시에서 이미지화된 '고향'이 현실적이고 경험적인 것이라기 보다는 환상성을 통해 만들어진 것으로 나타나는데, 이는 매우 중요한 의미를 지닌다. 기호의 지시대상으로서의 고향이 환상으로 창조해낸 공간이 됨으로써, 근대적 인간의 인식을 지배하는 요소의 하나인 물질성을 뛰어넘을 수 있는 가능성을 제시하기 때문이다. 근대적 이성은 과학이라는 도구를 통해 철저하게 현실주의적인 관점을 유지하며, 이성의 틀 속에서 과학적으로 검증될 수 있는 것만을 진리로 받아들이게 된다. 이러한 현실주의적인 태도에서 환상성은 매우 부정적인 요소가 된다. 모더니즘 문학이 기표의 물질성에 매몰되는 이유¹⁹⁾ 중의 하나도 바로 이와 같은 현실주의적인 태도 때문이라고 할 수 있다. 그런데 박목월의 고향의식이 지닌 환상성은 바로 이와 같은 물질성을 뛰어넘는 힘을 지니고 있는 것이다.

밤차를 타면 / 아침에 내린다. / 아아 慶州驛

이처럼 / 막막한 地域에서 / 하룻밤을 가면 /
그 안전하고 잔잔한 / 영혼의 나라에 이르는 것을.

千年을 / 한가락 微笑로 풀어버리고 / 이슬 자욱한 풀밭으로 /
맨발로 다니는 / 그나라 / 百姓. 고향사람들. /
땅위와 땅아래를 분간하지 않고 / 연꽃하늘 햇살속에 /

302면.

19) 김동철, 「1950-60년대 한국 모더니즘시의 수사학적 연구」, 앞의 논문, 20면 참조.

그렇저렇 사는/ 그들의 항렬을. 그들의 姓받이를.

이제라도 / 갈까부다. / 무거운 머리를 / 車窓에 기대이고 / 이승과 /
저승의 강을 건너듯 / 하룻밤 / 새까만 밤을 달릴까부다.

무슨 소리를. / 발에는 足枷 / 손에는 쇠고랑이 / 귀양은 영혼의 /
무서운 刑罰을. / 이자리에 앉아서 / 돌로 화하는 / 돌결마다 /
구릿빛 싯별건 그 무늬를.

-「思鄉歌」

이 시에서 주목해야 할 것은 ‘이 자리’와 ‘고향’ 사이의 대비의식이다. ‘이 자리’는 삶의 공간으로서의 근대적 도시공간을 의미한다면 경주라는 공간으로 이미지화되는 ‘고향’은 시인이 현실공간을 떠나서 도달하고 싶어하는 공간이다. 그런데 이러한 경주가 물질적이고 현실적이며 경험적인 모습으로 그려지는 것이 아니라 다분히 환상적인 유토피아의 모습으로 그려진다는 것은 의미심장하다. 경주라는 물질적인 사물이 그 형상화과정에서 비물질적이고 초월적인 세계를 덧입게 되는 것이다. 이러한 측면은 시인의 내면에 존재하는 유토피아의 관념을 경주라는 사물의 이미지로 표현한 것으로, 여기에서 은유의 수사학이 작용하고 있는 것을 볼 수 있다. 물질적인 사물로서의 경주는 결코 이 시에서처럼 존재하지 않는다. 그러므로 고향으로서의 경주는 현실적이고 물질적인 경주의 묘사가 아니라 상상 속에서 존재하게 되는 것이다.

이 시에서 경주는 기독교적인 이미지와 불교적인 이미지가 혼합되어 만들어진 유토피아와 같은 것으로 그려져 있다. ‘천년을 / 한 가락 미소로 풀어버리’는 것에서 신라 문화를 가능하게 했던 불교적이고 한국적인 ‘천년의 미소’를 생각하게 한다면, 고향 사람들이 ‘연꽃 하늘 햇살 속’에서 살아가는 것은 불교적인 유토피아의 이미지가 분명하다. 여기에 기독교적 유토피아의 이미지가 함께 형상화된다. ‘맨발로 다니는 / 그나라’는 몸에 아무 것도 걸치지 않고 창조된 그대로 살아갔던 아담과 하와의 에덴에서의 생활의 모습을 생각하게 한다. 이 시의 마지막 연은 ‘고향’이미지를 기독교적 에덴으로 이해하게 만든다. ‘이 자리’가 ‘귀양’은 자리가 되는 이유는 불교적인 윤회의 식으로는 풀 수 없는 문제이다. 윤회의 관점에서 본다면 현실이 고히어기는

하지만, 귀양은 자리가 되지는 않는다. 오히려 인간으로 태어났다는 것 자체가 그 이전에 선업을 쌓았기 때문에 가능한 것이다. 그런데 기독교에서 바라보는 현실 세계는 죄를 지은 아담과 하와가 추방당해 내려온 공간이다. 추방당함이 귀양으로 이미지화된 것이다. 낙원으로서의 에덴에 살던 아담과 하와가 신의 말씀을 어긴 죄로 말미암아 추방당하면서 받는 형벌 중의 하나가 '노동'이다²⁰⁾. 땅이 함께 저주를 받아 그 소출을 내지 아니하기 때문에 아담은 먹을 것을 얻기 위해 끊임없이 애를 쓰고 땀을 흘려야 한다는 것이다. 이처럼 땅에서 소출을 얻기 위해 땀을 흘리고 노동을 하다 보면 인간의 등은 구릿빛으로 시뻘겋게 타게 될 것이다. '이 자리에 / 앉아서 / 돌로 화하는 / 돌결마다 / 구릿빛 싯별건 그 무늬를' 지니게 되는 이유도 바로 이와 같은 형벌의 자리에서 노동을 하기 때문이다.

경주는 이러한 형벌로서의 노동의 공간을 넘어서 수 있는 유토피아적 공간이다. 그래서 경주로 가는 기차는 삶과 죽음을 가로지르는 기차이며, 이 기차를 타고서야 고향으로서의 경주에 도달할 수 있다. 밤이 죽음을 상징하는 것이라면, 이 경우는 죽어야 갈 수 있는 공간인 것이다. 이승과 저승의 강을 건너듯 가야 하는 공간, 그러므로 경주는 회복된 낙원의 공간이 된다. 이러한 경주는 현실에 존재하는 물질적 경주가 아니라, 시인이 재창조한 환상적 공간인 것이다.

박목월이 이와 같은 환상적 공간을 그가 도달하고자 하는 유토피아로 상징한다는 것은 의미 있는 일이다. 이러한 고향이 박목월의 시에서 서정적 근원이 되며, 이를 통해 주체는 현실 생활에서 부딪히는 한계와 고통을 뛰어넘을 수 있는 힘을 얻게 되는 것이다. 여기에 근대에 대한 서정적인 대응 방식이 존재한다. 주체가 살아가는 현실 공간인 도시는 근대성이 가장 집약된 공간으로, 거기에서 사람들은 언제나 생활과 생존을 위한 바쁜 일상을 살아야 한다. 박목월 시인은 이와 같은 일상의 공간을 부정하고 환상성에 의해 창조된 유토피아로서의 자연 혹은 고향을 상징하고 있는데, 이것은 이성적이고 현실적인 것만을 실제로 인정하는 근대에 대한 부정의식이라고 할 수 있는 것이다. 즉 환상적 유토피아로서의 고향에 대한 지향은 물질적

20) 창세기 제3장.

인 현실 세계로부터의 초월을 의미하며, 이는 또한 기호 너머의 세계에 대한 강한 동경을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 이러한 측면은 수사학적 관점에서 볼 때 은유와 관련된다.

그의 향수 의식의 바탕이 된 고향 이미지가 이와 같다면, 고향이 이제 현실의 세계, 물질성의 세계를 판단하고 비판하는 준거가 된다. 그의 시에서 현실이 언제나 어둡고 부정적인 이미지로 그려지는 이유는 그의 의식 속에 언제나 이와 같은 환상적인 유토피아가 존재하기 때문이다. 그의 시에서 현실적인 삶의 공간들은 이러한 환상적 유토피아에 의해 평가되는데, 이 현실 공간이 주체와 행복한 동일시를 이루어 존재하는 것이 아니라, 언제나 부족하고 힘든 공간으로 나타나는 것이다. 물질성이 지배하는 현실 생활이 오히려 고통과 한계로 다가오고 그것에 힘겨워할 때, 시인의 의식은 끊임없이 이러한 물질성 너머의 세계, 의미가 충만한 세계를 동경하게 되는 것이다. 이러한 동경의 시선은 시인의 의식이 인식할 수 있는 세계에 대한 강렬한 지향으로 나타난다. 이 지향이 박목월의 시에서는 향수의 미학으로 나타난 것이다. 그러므로 그의 시에 나타나는 향수의 미학은 현실에 대한 강한 부정과 유토피아적이고 환상적인 고향에 대한 지향을 함께 내포하고 있는 것이다.

그의 중기시가 이와 같은 이중성을 드러낸다는 것은 매우 의미심장하다. 고통스럽고 힘든 삶의 공간으로서의 도시와 그것이 끝나고 신의 영역으로 비약할 수 있는 유토피아로 향한 공간이 함께 대립적으로 형상화되는 것이다. 유토피아적 공간이 신의 영역에 속한 공간이라면, 현실 공간은 삶의 무계에 짓눌리게 만드는 공간이다.

平生을 나는 서서 살았다. 앉을 날이 없는 나의 슬픈 遍歷을. 아담의 이마에 소금이 절이는 세상에 앉아서 환한 꽃나무.

앉을수록 두터워지는 발바닥의 愚鈍한 생활을 버스는 달린다. 肉重한 엉덩이를 흔들며 늙은 愛嬌娘 미련한 세상에 뜰에는 앉아서 滿發한 꽃나무.

갈수록 힘에 겨운 人間の 義務를, 벗을 수 없는 苦役을 超滿員의 버스는 달린다. 허리에 오는 重量感. 구울며 磨滅하는 中古品 다이나의 세상에 뜰에는 앉

아서 冥想하는 꽃나무, 생각하는 꽃가지.

-「作品五首 5」

이 시에서도 마찬가지로 은유는 중요한 역할을 한다. 현실적이고 일상적인 삶의 공간이 물질적인 대상으로 묘사되는 것이 아니라 ‘아담의 이마에 소금을 절이는 세상’으로 비유되고, 물질성 너머의 세계를 꿈꾸는 모습이 ‘환한 꽃나무’로 그려지는 것이 바로 그것이다. 이러한 이미지들의 사용 방식은 환유적인 사유방식과는 전혀 다른 모습을 지닌다. 환유가 물질성 속에서 인접성의 원리에 의해 이미지를 전개해 나가는 것이라면, 은유는 이 시에서처럼 유사성의 원리에 의한 비약을 감행하는 것이다. 이러한 은유를 통해 시인은 물질적이고 현실적인 세계로부터 유토피아적인 공간으로의 비약을 이루어내는 것이다.

시인에게 평생은 행복하고 아름다운 시간들로 엮어져 안식할 수 있는 시간이 아니라, 항상 ‘서서’ 살아야 하는 ‘앉을 날 없는 슬픈 편력’의 시간이다. 쉽없이 돌아다녀야 하는 세상, 힘에 겨운 인간의 의무를 짊어지고 허리에 오는 중량감을 느끼고 살아야 하는 세상이 현실공간인 것이다. 이러한 현실공간이 ‘아담의 이마에 소금이 절이는 세상’으로 이미지화 되는 것은 의미심장하다. 「사향가」에서와 마찬가지로 성경적인 이미지를 가져옴으로써 시인의식의 지향이 어디로 향하고 있는지를 보여주기 때문이다. ‘아담의 이마’라는 기독교적 이미지를 도입함으로써 시인은 유토피아로서의 에덴에 대한 강한 갈망을 단적으로 드러낸다. 땀이 말라 소금에 절인 것처럼 되어버린 이마는 힘든 노동에 찌든 삶의 공간을 살아야 하는 주체의 고통스런 삶의 모습을 말하는 것이다. 이러한 공간은 낙원으로부터 추방당한 아담이 살아 가야 할 공간이다.

이러한 공간에서 주체의 눈에 강하게 비치는 ‘환한 꽃나무’의 이미지는 낙원에의 회귀의식을 보여주는 이미지가 된다. 꽃이 활짝 피어 환하게 빛나는 꽃나무가 ‘앉아 있다’는 사실 자체는 서서 살아야 하고 언제나 두터워진 발바닥으로 움직여야 하는 주체의 현실적인 삶과는 대비되는 이미지이다. 앉아서 명상하는 꽃나무의 이미지는 존재의 본질과 낙원으로 돌아가고자 하는 주체의 갈망을 표현한 것으로, 고향으로의 회귀의식과 맞물린다. 이러

한 의식의 저변에는 유토피아에 대한 주체의 갈망이 아주 강하게 자리잡고 있음을 말해 주는 것이며, 그러한 회귀를 꿈꿀 때에야 행복해질 수 있음을 말해 주는 것이기도 하다.

楨이 내렸다. / 깊은 가슴안에 밧줄로 달아내리듯. / 주여. / 容納하옵소서. /
머리맡에 鬚經을 얹어주고 / 나는 옷자락에 흠을 받아 / 좌르륵 下直했다.

*

그후로 / 그를 꿈에서 만났다. / 턱이 긴 얼굴이 나를 돌아보고 /
兄님! / 불렀다. / 오오냐. 나는 全身으로 대답했다. / 그래도 그는 못들었으
리라. /
이제 / 네 音聲을 / 나만 듣는 여기는 눈과 비가 오는 세상

*

너는 / 어디로 갔느냐. / 그 어질고 안스럽고 다정한 눈짓을 하고 /
형님! / 부르는 목소리는 들리는데 / 내 목소리는 미치지 못하는. /
다만 여기는 / 열매가 떨어지면 / 툭하는 소리가 들리는 세상

—「下官」

현실과 이상향으로서의 낙원이라는 두 세계를 인식의 축으로 삼는 시인의 이원론적 세계인식 태도는 이 시에서도 마찬가지로 나타난다. 동생이 죽어서 가 있는 세상과 자아가 살고 있는 현실과의 대비가 선명하게 제시되는 것이다. 그런데 이 현실 공간이 밝고 환한 공간이 아니라, '눈과 비가 오는 세상'에 불과하며, '열매가 떨어지면 / 툭하는 소리가 들리는 세상'일 뿐이라는 인식은 시인의 지향이 어디로 향하고 있는지를 잘 보여준다. 주체가 살아가는 현실 공간이 의미가 가득하고 가치가 풍성한 세상이 아니라, 살아내기 힘든 고통의 공간일 뿐만 아니라 열매가 떨어져도 그저 '툭'하는 소리 하나로 끝나는 무의미한 공간일 뿐이다.

이러한 현실 공간에 대한 인식은 동생이 가 있는 공간에 대한 의미를 새롭게 읽게 만든다. 죽음 이후의 세계가 부정적이고 두려운 세계가 아니라 오히려 긍정적이고 도달하고 싶은 세계로 나타나는 것이다. 그 세계는 '주

님' 즉 신이 다스리는 나라이며, 그곳에 간 동생이 오히려 살아 있는 형님을 위로하는 곳이다. 이러한 두 세계에 대한 인식 태도는 박목월 시의 중요한 특징을 잘 보여주는 것이다. '주님'이 다스리는 이 공간은 그의 시에 나타나 는 '고향'의 이미지와 흡사하여 죽음을 통해 되돌아가는 세계, 그래서 상실 해버린 에덴을 회복하는 것과 동일한 양상으로 다가오기 때문이다.²¹⁾

이러한 대립적인 두 세계에 대한 인식과 유도피아 지향은 서정시의 본질 적인 특징인 근원에의 향수를 불러온다. 그러므로 박목월 시에 특징적인 향 수의 미학은 시인의 내면적 근원으로서의 고향에 대한 의식이며, 서정성을 만들어내는 본질적인 힘이 된다. 그의 시에서 고향 이미지는 대부분 절대자 의식과 맞닿아 있는 것을 확인할 수 있는데, 이러한 측면은 그의 시에 나타 나는 근원에 대한 탐색이 단순한 물질적인 고향에 머무르지 않고 향수의 미학 너머에까지 닿아 있음을 말해 주는 것이라고 할 수 있다. 그러므로 박 목월 시의 본질을 이해하기 위해서는 이러한 서정성의 근원을 추적하는 작 업이 반드시 필요하다. 박목월 시의 근원 의식은 향수의 미학 너머에까지 이르러 있는 바, 절대자로서의 신에 대한 관념에까지 이르러 있는 것이다.

4. 서정적 근원으로서의 절대자 의식

박목월의 시에 나타나는 향수의 미학은 후기시에서는 고향으로의 회귀로 나타난다. 중기시에서 주체는 결코 도달할 수 없는 고향에 대한 환상을 지 닌 존재였다면, 후기시에서 주체는 그러한 고향에 도달해서 현실을 달관하 면서 살아가는 존재가 된다. 이러한 고향 회귀의 일면은 『경상도 가랑잎』에 나타나는 경상도 사투리를 사용한 시들에서 잘 나타난다. 경상도 사투리의 사용은 단순한 언어적 층위에서의 방언의 사용 이상의 의미를 지닌다. 사투 리를 전면으로 끌어냄으로써 그의 의식이 시적 근원으로서의 고향으로 되

21) 오세영은 박목월의 시에 나타나는 이와 같은 기독교 이미지리가 다양한 삶의 국면 에 골고루 조명된다는 점에서 기독교적 세계관의 일관성을 보여주고 있다고 지적하 고 있다.

오세영, 「박목월론」, 앞의 책, 105면.

돌아감을 보여주는 것이다.

이러한 고향으로의 회귀는 삶에 대한 달관의 태도와 함께 나타난다는 점은 주목할 필요가 있다. 일상적인 삶으로부터의 달관은 그의 후기시를 특징 짓는 중요한 시학의 하나이다. 중기시에서 자아가 고통스럽게 살아가는 현실로부터 벗어나 도달하고자 하던 고향이 이제는 자아의 내면 속에 그대로 드러나는 것이다. 이 시기에 나타나는 고향 이미지는 현실적인 고통과 어려움을 극복하고 삶을 달관하게 만들어주는 힘을 소유하고 있다. 여기에서 얻어지는 달관의 모습은 전통적인 서정시에서 나타나는 달관과는 그 양상이 다르다. 전통적인 달관은 삶이 주는 여러 가지 양상과 고통으로부터 벗어나서 자연 혹은 세계 속에 몰입하여 하나가 됨으로써 얻는 달관이라고 할 수 있다면, 이는 인간의 내부적인 가능성을 최대한 확장하여 외부 사물을 포용함으로써 이루어내는 달관이라고 할 것이다. 이에 비해 박목월 후기시에 나타나는 달관은 인간 내부에 존재하는 힘을 극대화시킴으로써 얻을 수 있는 것이 아니라, 외부적인 힘을 빌어서 이루어진다는 특징을 지닌다.

어메야, / 福이 따로 있다. / 똑심 세고 / 부지런하면 사는 거지. /
하늘이 물을 대는 天水沓 / 그 논이 벼이삭.

니 말이 정말이데. / 엄참구나 / 내 새끼야, / 팔자가 따로 있다. /
본심 가지고 / 부지런하면 사는 거지.

어메야, / 누군 한 평생 / 만년을 사나. / 허둥거리지 않고 /
제 길로 가면 그만이지.

오냐, / 내 새끼야, / 니 말이 엄참구나. / 잘 살고 못 살아가 어딴노 /
제 길 가면 그만이지. / 수련거리는 감잎 사이로 / 별떨기 빛나는 밤하늘. /
그 하늘의 깊이.

-「天水沓」

중기시에서 주체를 그렇게 억누르고 고통스럽게 하던 현실 자체는 이 시에서도 그리 큰 변화가 없다고 할 수 있다. ‘잘 살고 못 살’ 불문하겠다는 태도, 천수답을 일구며 살아야 하는 현실과 같은 데서 읽을 수 있는 현실

또한 가난하고 힘든 삶이다. 그런데 이러한 현실이 이 시에서는 더 이상 주체를 억압하는 대상이 되지 못한다. ‘잘 살고 못 살고가 어딴노’라는 고백이나, 팔자도 복도 따로 있지 않고 그저 부지런하면 ‘사는 것’이라는 인식에서 현실 논리에 얽매이지 않겠다는 주체의 의지를 읽을 수 있게 한다. 주체는 현실의 그 엄청난 무게를 더 이상 느끼지 않고 가볍게 초월할 수 있게 되는 것이다.

그런데 여기에서 주목되어야 할 것은 이러한 극복 혹은 달관을 가능하게 하는 것이 무엇인가 하는 점이다. ‘천수답’은 이러한 물음에 단서를 제공해 준다. 천수답은 전적으로 하늘에서 내리는 비만을 바라보고 농사를 짓는 논이다. 물을 가장 필요로 하는 벼농사를 짓는 땅이면서도 어떤 인간적인 노력도 소용없는 공간, 그래서 전적으로 하늘이 돌보아야 하는 공간이 바로 천수답인 것이다. 이 천수답은 그러므로 ‘하늘이 물을 대는’ 공간, 다시 말해 천상적인 축복이 있어야만 살아갈 수 있는 공간이라고 할 것이다. 천수답은 주체가 살아가는 삶의 영역이면서 그것을 가꾸는 사람의 엄청난 노동을 요구하는 공간이다. 그럼에도 불구하고 주체는 이러한 천수답의 이미지를 통해 현실을 초극한다. 인간이 물이나 다른 농사에 필요한 조건들을 조절할 수 없기 때문에 고통스럽고 힘들기는 하지만, 오히려 하늘이 돌보는 공간이기 때문에 그만큼 더 안정된 공간이기도 한 것이다.

후기시에서의 달관이 이처럼 외부적인 축복에 의해 이루어내는 현실의 극복이라는 점은 매우 의미가 있다. 인간 외적인 신에 의해 삶의 조건이 결정됨으로써 삶을 축복하는 절대자 의식이 여기에 자리잡는 것이다. 천수답은 이처럼 하늘의 은총이 내려지는 공간이면서 신의 은총의 그늘이 길게 드리워지는 은혜의 공간이 된다. 그렇기에 ‘수런거리는 감잎 사이로 / 별떨기 빛나는 밤하늘’이 나타나고, ‘그 하늘의 깊이’가 그렇게 시인의 마음에 깊게 각인이 되는 것이다. 하늘의 깊이는 곧 신이 베푸는 은총의 깊이라고 할 수 있기 때문이다. 그렇기에 ‘제 길’은 단순히 ‘자신의 길’이라는 의미 이상을 내포하고 있다. 여기에 나타나는 ‘제 길’은 인간적인 의미의 제 길이 아니라 신이 부여해준 자신의 길이 되는 것이다. 신이 가르쳐주는 길을 열심히 걸어갈 때 삶의 고통과 어려움이 모두 극복되고 오히려 기쁨으로 가득할 수 있다는 인식이 여기에 자리해 있는 것이다. 이것은 신앙인으로서의

시인의 세계인식과 관련된다.

신에 대한 절대적 신앙이 박목월 후기시에 나타나는 달관을 가능하게 하는 근원적인 힘이다. 그의 시에 나타나는 달관은 이처럼 자신의 내면적인 가능성을 극대화시켜 대상을 자아화시킴으로써 도달하는 달관이 아니라, 주체의 외부에 존재하는 천상의 질서를 동경하고 그 질서에 존재하는 절대자인 신이 내리는 은총을 동일시를 통해 자기화하는 과정에서 얻어지는 달관이라는 특징을 지닌다. 그러므로 주체가 현실을 초극할 수 있는 근원적인 힘은 오직 하늘로부터 오는 은혜이며, 이것을 인식할 때 ‘하늘의 깊이’를 인식할 수 있는 눈을 가지게 되는 것이다.

고모요 / 고모집 울타리에 / 유달리 기름진 경상도 뽕잎, /
 그 뽕잎에 달빛. / 가난이 죄라지만 / 六十 평생을, / 三十里 밖을 모르고 /
 살림에만 조들린, / 손님 床에 / 모지러진 손갈. / 고모요, /
 칠칠한 그 솜씨로도 / 못 휘어잡은 가난을 / 山川은 어찌자고 /
 저리도 기름지고 / 笊국새는 아침부터 / 저리도 우νε기요 /
 고모요, / 막내 고모요 / 花川스골 진달래는 / 지천으로 피는데 /
 사람평생 / 잘 살든 별난기요 / 그렁 / 저렁 / 살든 시는 보람도 서고, /
 아들이 컸잖는기요 / 저 덩치 보이소 / 며누리 보고 손자 보든 /
 사람 일 다 하는거로 / 유달리 넓직한 / 경상도 뽕잎에 /
 밤이슬은 왜 이리도 굵은기요.

-「노래」

‘고모’가 살아가는 현실 공간과 고모집 울타리의 뽕잎의 세계가 대비되어 나타나는 이 시의 달관의 모습도 「천수답」과 그 양상이 비슷하다. 고모의 삶의 세계는 가난하고 평생 삼십리 밖을 모르고 사는 좁은 세계이지만, 그러한 세계에도 여전히 하늘의 은총은 강하게 내리는 것이다. 고모집 울타리에 ‘유달리 기름진 경상도 뽕잎’이나 지천으로 피어난 ‘화천스골 진달래’ 같은 것들이 인간의 삶의 공간으로서의 현실과 대비된 자연의 풍성함을 말해주는 것이다. 삶의 힘겨움을 이러한 자연의 풍성함 속에서 녹여내는 것이 이 시에서 도달하는 달관이라고 할 것이다. ‘경상도 뽕잎에 맺히는 밤이슬’이 유달리 넓고 굵다는 것은 하늘에서 내리는 축복으로 현실을 달관할 수 있게 하는 것을 말한다. 즉 힘겨운 삶이지만 그 삶을 ‘그렁 / 저렁 / 살든

사는 보람도'서는 것으로 파악하여 달관할 수 있게 만드는 것은 오직 하늘로부터 내리는 축복의 크기 때문인 것이다. 가난하게 사는 삶이지만 자연으로 눈을 돌리기만 하면 거기에는 하늘이 쏟아 붓는 풍성함이 넘치는 것이다.

여기에 박목월의 시에 나타나는 고향회귀 의식의 본질을 읽을 수 있다. 그의 시에 나타나는 고향의식 자체가 본질적인 근원으로 작용하는 것이 아니라, 이 고향 회귀를 통해 절대적 근원인 신에게로 닿게 되는 것이다. 그의 시에 나타나는 고향회귀는 근원으로서 회귀하면서 신에게로 다가가는 과정이라고 할 수 있을 것이다. 박목월의 시세계를 결정짓는 서정적 근원에는 이처럼 절대자의식이 자리잡고 있다. 이러한 절대자로서의 신에 의한 근원의식은 그의 시에 나타나는 서정성의 본질적인 근원으로 자리하는 것이다. 이러한 근원으로서의 절대자 의식은 후기의 존재론적인 세계를 보여주는 다른 시편들에서도 마찬가지로 발견된다.

빈 것은 / 빈 것으로 정결한 컵. / 세계는 고드름막대기로 /
 꽃혀 있는 거울아침에 / 세계는 마른 가지로 / 타오르는 거울 아침에. /
 하지만 세상에서 / 빈 것이 있을 수 없다. / 당신이 / 서늘한 체념으로 /
 채우지 않으면 / 信仰의 샘물로 채운다. / 그리고 / 오늘 아침에는 /
 나의 창조의 손이 / 薔薇를 꽃는다.

-「빈 컵」 중에서

‘빈 컵’에 채우는 ‘신앙의 샘물’은 존재의 본질을 절대자로서의 신에 대한 신앙으로 가득 채움을 의미한다. 이러한 관조의 세계에서조차 삶의 현실이 ‘고드름막대기’, ‘마른 가지’로 비유되고 있다는 것은 박목월 시세계의 중요한 특징이었던 이원론적 세계 인식의 태도를 읽을 수 있게 하는 것이다. 이러한 세계를 살아가는 주체는 ‘신앙’ 때문에 삶을 관조할 수 있게 되고 초월할 수 있게 되는 것이다.

이러한 절대자에 대한 의식은 중기의 생활의 시에서도 마찬가지로 발견된다.

外部에서 오는 것은 / 九割은 雜音이요, / 一割은 / 實用的 用件이다. /
 그러나 / 벨이 울릴 적마다 / 가슴이 뛰었다. /

얼음으로 冷藏된 이 空間을 타고 오는 것은 / 九割은 雜音이요 / 一割은 /
實用的 用件이지만 / 벨이 울릴 적마다 / 나는 / 純粹한 音聲과 /
淸明한 通話를 기다렸다. / 그러나 팔팔한 것이라곤 / 푸성귀 하나 없는 /
이 겨울의 蟄居 / 다만

찬 달빛에 얼어서 빛나는 / 끝없이 뻗어간 / 한오리 通路를 타고 오는 것은 /
九割은 雜音 / 一割은 / 實用的 用件이지만 / 外部에서 오는 것은 /
九割은 雜音 / 一割은 / 實用的 用件이지만 / 나와 이어 있는 저편에 /
神은 반드시 存在하시고 / 또한 / 그의 音聲은 들려올 것이다. / 이 깊은 /
겨울의 蟄居 속에서도 / 내 자리 한귀통이는 / 귀로 열리고 /
電話는 내 가까이 / 존재한다.

-「전화」

이 시에서 주체의 시선은 물질적인 사물인 전화 자체에 머물러 있는 것이 아니라, 그 너머의 세계를 향해 열려 있다. 구할의 잠음과 일할의 실용적 용건이라면 통화의 전부가 모두 이것에 포함되어 있으므로 여기에 다른 것이 끼여들 여지가 남지 않지만, ‘신은 반드시 존재하시고 / 또한 그의 음성은 들려올 것이다’라고 자신하고 있다. 이러한 신념은 어디에서 오는가. 그것은 신의 존재를 믿는 시인의 세계관으로부터 말미암는 것이다. 나와 타인을 한 가닥의 선으로 연결하는 전화의 이미지가 신과 인간 사이를 연결하는 대화의 통로로 비약할 수 있는 자리에 시인이 서 있기 때문에 가능한 것이다. 여기에서 은유의 수사학이 작용한다. 물질적인 사물로서의 전화 회선이 인간과 인간 사이를 연결해 주듯이 신과 인간 사이를 연결해 줄 것이라는 신념이 시인에게 존재하는 것이다. 사물 너머에 존재하는 본질 혹은 의미의 세계를 사물의 이미지가 담아내는 과정을 전화는 잘 보여준다.

주체의 삶을 구원해 줄 구원자로서의 절대자에 대한 지향은 그의 시 전편에서 발견된다. 초기의 「임」²²⁾이라는 시에서뿐만 아니라, 중기의 「밥床 앞에서」나 「놀담」, 「효자동」 등 거의 대부분의 시에서 발견된다. 특히 그의 시가 대부분 하늘과 지상이라는 이원적인 사유구조를 지니고 있으며²³⁾ 이 중 시인의 지향이 하늘로 향해 있다는 점은 이러한 특징을 매우 잘 보여주

22) 최승호, 「『청록집』에 나타난 생명시학과 근대성 비판」, 앞의 책, 296면.

23) 김혜니, 앞의 논문, 17면.

는 것이다. 이러한 절대자 의식은 『어머니』 시집이나 신앙시집인 『크고 부드러운 손』에서는 보다 직접적으로 드러난다. 어머니를 통해 신앙의 세계를 가꾸어 간 시인의 의식²⁴⁾은 존재의 근원, 생명의 근원에 신이 존재함을 인정한다. “명목상의 발 입자야 / 내가 틀림없지만 / 무슨 힘으로 내가 / 생명을 눈 뜨게 하고 / 땅 속에 뿌리를 펴게 하고 / 저 앞사귀 하나마다 / 황홀한 光彩를 베풀 것인가”(『발머리에 서서』 중에서)라고 반문하는 시인의 의식 저변에는 모든 생명의 근원에 신이 존재하고 있음을 보여준다.

이처럼 사물의 세계 너머에 있는 신의 존재를 인정하고, 그 신에 의한 구원 혹은 달관을 꿈꾸는 자리에 시인은 서 있다. 박목월의 시에서 나타나는 이러한 사물 너머의 세계, 신에 대한 동경은 단순한 하나의 신념이나 이미지가 아니라 서정적 동일시를 가능하게 하는 은유적 근원으로 나타나고 있다. 박목월의 시에서 신은 사물과 존재의 본질을 형성하는 근원적인 힘인 것이다. 이것은 그의 서정시가 지니고 있는 본질적인 근원에 바로 신이 존재함을 의미하는 말이다.

5. 결론

본고는 박목월 시에 나타나는 근원의식이 어떠한 양상을 지니고 있는지를 살펴 보았다. 이러한 분석을 위해 먼저 서정시가 어떠한 수사학적인 입장을 견지하고 있는지를 분석해 보았다. 서정시의 본질적인 수사학인 은유는 기호를 통해 본질의 세계, 근원의 세계를 드러낼 수 있다는 관점을 견지하는 수사학이다. 이러한 특성은 서정시가 항상 사물이나 기호 너머의 본질 혹은 근원과 관련되어 있음을 말해 주는 것이다. 그러므로 서정시의 본질을 파악하기 위해서는 근원에 대한 탐색이 반드시 필요하게 된다.

박목월의 시에서 이러한 근원은 먼저 향수의 미학으로 나타난다. 박목월

24) 박목월 시에 나타난 어머니는 고향의식과 함께 서정적 근원을 형성하는 매우 중요한 요소로 작용한다. 그러므로 그의 시에 나타난 근원의식의 전모를 파악하기 위해서는 어머니 의식을 검토해 보아야 하겠지만, 이러한 어머니 의식은 좀더 깊이 있는 천착이 필요하므로 다른 글로 미루고자 한다.

의 시에 나타나는 고향은 현실적이고 경험적인 존재가 아니라 환상성에 의해 창조된 유토피아라는 특징을 지닌다. 이러한 환상적 유토피아로서의 고향 이미지는 모더니즘적인 물질성을 뛰어넘는 힘을 주체에게 제공해 주게 되는 것이다. 또한 이렇게 창조된 고향 이미지는 고통스럽고 힘든 삶의 공간으로서의 현실 세계를 판단하는 준거가 된다. 「思鄉歌」나 「作品五首 5」 등에서 발견하는 이러한 특징은 박목월 시에 나타나는 현실 인식과 유토피아에의 지향 의식을 잘 보여준다. 이러한 요소는 물질적인 현실을 초월하고자 하는 시인의 의지를 드러내는 것으로, 수사학적으로 볼 때 은유적인 세계인식과 관련된다.

그런데 박목월의 시에서 환상성으로 만들어진 유토피아로서의 고향 이미지는 언제나 절대자로서의 신의 관념과 맞닿아 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 측면 때문에 본고는 박목월 시에 나타나는 서정성의 근원이 고향에 대한 향수에 머무는 것이 아니라 그 너머에 존재하는 절대자로서의 '신'임을 밝히고자 하였다. 후기시에서 향수의 미학은 고향회귀를 나타내는 바, 이를 통해 달관의 경지를 보여준다. 그런데 여기서 나타나는 달관이 자아의 내면적 확장을 통해 세계를 포용하는 것이 아니라, 외적인 힘을 자아가 수용함으로써 이루어진다는 점은 박목월의 시가 서 있는 근원을 매우 단적으로 잘 드러내는 것이라고 할 수 있다. 「천수답」이나 「노래」 등에서 확인할 수 있는 바와 같이 그의 시에 나타나는 달관은 언제나 절대자로서의 신의 은총에 의해 이루어진다.

이러한 절대자로서의 神에 대한 의식은 그의 시편 전체를 관통하는 중요한 근원으로 자리하고 있는 것을 확인할 수 있었다. 후기시뿐만 아니라 초기나 중기시에서도 이러한 특징들을 쉽게 찾을 수 있다. 박목월의 시에서 신은 사물과 존재의 본질을 형성하는 근원적인 힘으로 존재하며, 서정적 근원으로 작용하게 되는 것이다. 시인은 언제나 이 근원으로서의 신에 대한 향수를 지니는 것이다.

이러한 근원에의 향수는 모더니즘시의 세계관과는 정반대의 자리에 서게 된다. 서정시는 이미지의 해체나 근원을 상실한 언어의 놀이를 추구하는 모더니즘시의 환유의 수사학을 거부하는 것이다. 서정시에서 사용하는 기호는 물질적인 기표 너머의 세계를 온전히 지시해 낼 수 있다는 관점에서 사용

되는데, 이는 기호의 근원을 인정하는 것이며 모든 사물들의 본질 혹은 의미를 인정하는 것이다. 이성의 절대성에 바탕한 근대성이 과학적이고 물질적인 세계에로의 함몰을 가져왔다면, 서정시는 그러한 함몰로부터 자아를 구원하는 힘으로 작용하는 것이다. 박목월의 시에 나타나는 서정성의 근원에 비물질적이고 비현실적인 존재로서의 절대자 의식이 가로놓여 있다는 점은 그의 시가 이러한 근원을 통해 물질성과 현실성으로부터 초월할 수 있는 가능성을 보여주는 것이라고 하겠다. 박목월의 시에서 이러한 힘은 신으로부터 온다. 신의 말씀과 은총을 통해 존재의 본질을 인식하게 되고, 서정적인 근원으로 비약할 수 있는 힘을 얻을 수 있게 되는 것이다. 이러한 비약을 박목월은 은유를 통해 이루어내는 것이다.