

박남수 시의 변모와 谷川俊太郎*

趙 鎮 基**

< 목 차 >

- I. 서 론
- II. 타니카와순타로의 시적 지향
- III. 박남수의 시적 변모와 谷川의 수용
 - 1. 존재에 대한 인식
 - 2. 배면의식과 온정주의
 - 3. 언어의식과 시양식의 실험
- IV. 결 론

< 요약문 >

박남수는 1930년대에 문단에 등장하여, 1980년대까지 시작활동을 한 한국의 대표적인 시인이다. 그는 제1시집 『초롱불』(1939)을 발표하고, 제2시집 『갈매기소묘』(1958)를 발표하기까지 거의 20년간의 문학적 공백기를 거쳐, 새로운 시의 세계를 보여주게 된다. 그 결과 학계에서는 이 기간을 모색실험기로 규정하고 있다. 그리고 제3시집 『신의 쓰레기』(1964)에 이르러 <존재>에 대하여 관심을 강하게 보여주게 되었다고 한다. 따라서 지금까지 박남수의 시를 논의할 경우 이 시기에 집중되고 있으며, 그의 대표작이라고 일컬어지는 연작시 「새」를 중심으로 검토되었다. 그런데, 이러한 시적 변모는 그의 최초의 시집에 나타나고 있는 시적 세계와는 매우 이질적인 것인데 그 변모는 어디에서 연유하는 것일까를 생각하게 한다. 그것은 박남수 자신이 본래 지니고 있던 세계가 아니라 외부로부터 수용된 것이라 할 수 있다. 그는 「나의 문단교우록」에

* 이 글은 「林南秀の詩の變貌と 谷川俊太郎」(『朝鮮學報』, 제180호, 日本, 朝鮮學會, 2001년 7월, 日本語)로 발표된 것임.

** 경남대학교 교수

서 일본의 시인 미요시(三好達治)에 대하여 특별한 관심을 보여주고 있다. 이러한 사실을 고려할 때 박남수는 미요시(三好)의 애제자(愛弟子)이자, 50년대 전후 일본의 대표적인 시인으로 문단의 관심을 집중시킨 타니카와순타로(谷川俊太郎)에 대하여 관심을 가졌으리라는 것을 짐작할 수 있다. 이러한 전제하에, 본고에서는 박남수의 『갈매기 소묘』, 『신의 쓰레기』와, 타니카와(谷川)의 『62의ソネット』(62의 소네트)와 『愛について』(사랑에 대하여)를 중심으로 두 사람의 시적 지향, 존재에 대한 인식, 배면의식과 온정주의, 언어에 대한 인식 이관 측면에서 검토했다. 그 결과 박남수는 타니카와로부터 일정한 영향을 받고, 이를 바탕으로 새로운 시의 세계를 구축하고 있음을 확인하게 되었다.

I. 서 론

박남수는 흔히 「새(鳥)」의 시인으로 지칭되면서 ‘순수 이미지의 극명한 조형과 첨예한 주지주의의 지성으로 한국시의 양대산맥 가운데 한 정상을 차지한 시인’¹⁾으로 평가되었다. 그는 1930년대 『문장』지의 추천을 받고 우리 시단에 등단하여 40여년의 시작과정을 통하여 8권의 시집을 남겼다. 그러나 그의 시 세계는 상당한 변모를 보여주고 있는데, 특히 그의 시적변모가 가장 두드러지게 나타나는 시기는 첫시집 『초롱불』(1939) 이후 『갈매기 소묘』(1958)와 『신의 쓰레기』(1964)에 이르는 기간이라 할 수 있다. 그는 1940년 12월 『문장』에 「돌아가는 길」을 발표하고 난 뒤 1952년 『문예』에 「원죄의 거리」를 발표하기까지 12년간 시작 활동을 중단하였으며, 시집의 간행을 중심으로 보면 거의 20년간의 시간적 거리를 두고 있는 것이다. 그리고 이 기간을 한 시인의 시작활동과 관련하여 살펴보면 하나의 공백기라 할 수 있는데, 이 점과 관련하여 김광림은 1941년부터 1951년에 이르는 기간은 박남수문학의 공백기로 인정하면서 그 이유를 ‘일제말기의 암흑과 공산치하의 억압으로 인한 본의 아닌 침묵으로 외부로부터 가해진 위기’²⁾에서 찾고 있다. 그러나 보다 중요한 것은 시인 스스

1) 김종해, 「박남수 선생님을 생각하며」, 『박남수전집』2. 한양대출판원, 1998. 125쪽.

로 초기시의 한계를 인식하고 새로운 시적 세계를 모색하기 위한 침묵의 시기로 볼 수도 있다. 그 결과 제2기에 접어들면서 그의 작품 세계가 그 이전과 크게 변모되었음을 모두가 인정하고 있다. 제2시집 『갈매기 소묘』와 함께 제3시집 『신의 쓰레기』에 이르러 그의 시세계는 또다시 변모를 보여주고 있다. 그리고 그 변모는 ‘중전까지 깔끔하게 간직해 온 자연성을 간혹 파괴하기도 하면서 존재성에 관심하기 시작한다.’³⁾고 지적되고 있다.

박남수의 시작과정을 5기로 나누어 생각할 수 있다. 그의 경우 시집의 간행은 곧 한 시기의 작업을 매듭짓는 일로서 첫 시집 『초롱불』(1940) 이래 40년의 시작생활에서 네 권의 시집은 거의가 10년 이상의 오랜 시간을 두고 출간된 것이어서 그의 변모된 시작의 특징을 살피는데 이바지한다. 즉 초기의 맹아 안정기, 『갈매기 소묘』(1958)의 모색 실험기, 『신의 쓰레기』(1964)의 존재성 천착기, 『새의 암장』(1970)의 비약정리기, 『사슴의 관』(1980)의 심적 표출기 등이라 할 수 있다.⁴⁾

위의 지적에서 제2기의 모색실험기란 무엇을 두고 한 말일까? 그것은 어떤 의미에서 박남수가 본래 갖고 있던 세계가 아니라 외부로부터 수용한 영향의 혼적일 가능성을 배제할 수 없다.

그는 청록파와 동시대인 1940년 『문장』지 추천으로 시단에 등단해 한국 모더니즘 시운동을 이끌었지만 독자와 평자들로부터 인색한 대접을 받았다고 할 수 있다. 이처럼 그가 우리 문단에서 별다른 관심을 끌지 못한 이유는 무엇이 있을까? 이 점과 관련하여 그가 평생을 우리 사회에 뿌리내리지 못하였으며, 명정한 이미지 중심의 사들로 일가를 이뤘으나 아웃사이드 의식에서 배태된 그의 문학은 편협한 한국시단에서 변방을 맴돌았다는 점과 술 한방울 입에 대지 못하고 친구도 별반 없는 비타협적 인물이라는 사실에서 그 원인을 찾고 있다⁵⁾. 그리하여 그는 경계인으로서 겪는 삶의 아픔과 극복의지를 시로 형상

2) 김광림, 「언어와 존재」, 『한국현대시문학대계』 21. 212쪽.

3) 김광림, 위의 글, 215쪽

4) 김광림, 위의 글, 209-210쪽

5) 『조선일보』, 1998. 3. 26일자.

화해 냈다⁶⁾고 평가한다. 그러나 이것만으로 그가 우리 문단에서 관심권의료 밀려났다고 보는 것은 정당하지 않으며 그 원인을 다른 곳에서 찾아야 할 것이다. 지금까지 박남수의 시를 논의하는 경우 한결같이 대표작으로 지적되는 연작시 「새」를 중심으로 논의하여 왔으며⁷⁾ 대부분 논의의 결론으로 '새의 이미지를 통해 순수성을 노래한 모더니즘⁸⁾으로 높이 평가해 온 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 김춘수는 박남수의 연작시 「새」에 대하여 매우 조심스럽게 접근하고 있음을 볼 수 있다⁹⁾. 이러한 기존 연구를 검토할 때 제기되는 것은 그의 대표작이란 것이 외국문학, 특히 일본시의 영향과 일정한 관련을 갖고 있는 것으로 짐작할 수 있으며 그의 시적 원천으로 미요시타츠지(三好達治)와 타니카와순타로(谷川俊太郎)를 상정해 볼 수 있다. 왜냐하면 박남수는 일본 시인 미요시(三好達治)를 좋아했고, 미요시는 18세의 소년 타니카와(谷川俊太郎)를 『문학계』에 추천하여 등단시켰을 뿐만 아니라 타니카와(谷川)의 첫시집 『20億光年の孤獨』의 서문까지 써 준 사실로 미루어 볼 때 박남수는 타니카와에 대하여도 상당한 관심을 보였으리라 짐작할 수 있기 때문이다. 그리하여 필자는 박남수 시의 변모가 가장 심하게 나타나는 소위 모색기인 제2시집 『갈매기 소묘』와 존재성의 천착기라 일컬어지는 제3시집 『신의 쓰레기』를 대상으로 일본의 시인 타니카와(谷川俊太郎)의 제2시집 『62のソネット(62의 소네트)』와 제3시집인 『愛について(사랑에 대하여)』를 대비하여 검토해 보고자 한다.

6) 이견청, 『조선일보』, 1998. 3. 26일자

7) 박남수론 가운데 「새」를 중심으로 논의된 대표적 논고를 예시하면 다음과 같다.

범대순, 「박남수의 새」, 『현대시학』, 1974

김진국, 「새의 비상」-그 존재론적 歡悅, 『문학사상』, 1980. 2.

김광림, 「갈매기는 왜 날아갔는가」, 『사슴의 관』 해설, 1981.

박철석, 「박남수론」, 『현대시학』, 1981. 1.

이승훈, 「박남수와 새의 이미지」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.

유태수, 「새의 순수」, 『한국대표시평설』, 문학세계사, 1983

한영옥, 「<새>의 이미지의 밀그림이 된 시」, 『현대시학』, 1994. 11.

김명인, 「박남수론 II」- 새와 길, 『경기어문논집』, 1995. 6.

8) 『조선일보』, 1998년 3월 26일자 기사의 표제

9) 김춘수, 「박남수론」, 『박남수전집』 2. 참조 (이하 『전집』으로 약칭한다.)

II. 타니카와순타로의 시적 지향

타니카와순타로(谷川俊太郎, 1931-)의 시적 세계를 이해하기 위해서는 인간 관계라는 측면과 그의 문학(시)에 대한 기본적 태도를 검토하지 않을 수 없다.

타니카와순타로는 호세이(法政)대학 철학과 교수이자 문학평론가이기도 한 타니카와테츠조(谷川徹三)¹⁰⁾의 외동아들로 동경에서 제왕절개로 출생했다. 제왕절개로 태어난 아들은 영리하나 참을성이 부족하다는 일본의 속설처럼 18세 때부터 시적 천재성을 발휘하여 시를 쓰기 시작하였으며, 그로 인해 학업 성적이 부진하여 대학 진학을 포기함으로써 아버지와 심한 갈등을 겪게 된다. 그의 아버지 타니카와테츠조(谷川鐵三)는 과묵하기로 유명한 인물로 잘 알려져 있다. 순타로는 자기 아버지에 대한 에세이에서 ‘아버지는 義妹가 6인이 함께 입원하고 있는 병원에 문병을 갔을 때 「どうですか(어떻습니까)」라고 한마디 한 후에는 다른 환자나 문병 온 사람은 아랑곳하지 않고 거기에 앉아 잠지만 읽고 있었다.’¹¹⁾고 적고 있다. 그러나, 19세에 당시 일본 문단을 대표하는

10) 타니카와 테츠조(谷川徹三) (1895 -), 아이치(愛知)현 출신으로 京都제대 철학과를 나와 同志社대학과 기타 대학에서 독일어와 철학을 강의하는 한편, 교오토를 방문한 아리시마(有島武郎)와 이사하여 온 시카나오야(志賀直哉)와 교우하게 되었으며, 교오토의 풍경과 고찰에 관심을 갖고 풍경의 미학이라고 불리워지는 제논문을 발표했다. 처녀평론집 『感傷과 反省』(1925)을 간행하고, 괴테의 『예술론집』(1927)을 번역 간행했다. 1928년 호세이대학(法政大學) 철학과 교수가 되어 상경하였으며, 生哲學에 바탕을 둔 평론을 발표하여 문단에 등장했다. 그는 신감각파가 빠져있는 형식주의의 과오를 정리하여 「문학형식문답」을 통하여 비판하는 한편 프로문학에 대하여서도 「마르크스주의 문학이론의 일비판」을 써서 그 모순을 근본적으로 파헤쳤다. 이후 支那사변 발발 후 세 차례 유럽을 방문하여 『동양과 서양』을 간행하였으며, 전후에는 패전으로 인한 혼란과 허탈 가운데 잃어버린 인간성의 자주적 회복에 대하여 계몽활동을 펼치기도 했다. 호세이대학 총장을 역임하기도 했으며, 대표적 평론집으로 『감상과 반성』, 『享受와 비판』, 『예술의 운명』 외 『谷川徹三選集』 3권이 있다.

11) 河合隼雄, 「谷川俊太郎の原體驗」, 『谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988. 100쪽

문예지 『문학계』에 미요시타츠지(三好達治)¹²⁾의 추천으로 「네로 외 5편」을 발표하여 일약 전후시의 빛나는 신인으로 환영받는다. (이 시는 1980년 간행의 『現代國語』I에 수록되어 있음). 그러나 시작활동을 본격적으로 하면서 학교성적이 떨어져 대학 진학을 포기하게 되면서 아버지와의 갈등은 더욱 깊어지게 된다. 21세인 1952년 6월에는 제1시집 『二十億光年の孤獨』을 간행했다. 이 시집에는 그를 추천해 준 미요시(三好達治)가 「머나먼 나라로부터(はるかな國から)--서문에 부쳐」라는 序詩에서 ‘바람에도 흔들리는 고독을 견디고 --- 홀연 머나먼 나라에서 왔다’¹³⁾고 격찬하면서 천재시인의 출현을 일본시단에 알린다. 이 시집에서는 광막한 우주 가운데 떠있는 지구라고 하는 조그마한 천체, 그 위에서 사랑하고 싸우면서 살아온 인류의 고독이라고 하는 타니카와 초기시의 모티프가 잘 나타나고 있다. 이러한 발상은 타니카와 개인의 것이면서 동시에 거기에는 전후 국가의식이 약화되면서 당시 일본에 널리 퍼져있던 코스모폴리탄적 기풍도 일정한 관련이 있었음이 지적되기도 한다.

한편 타니카와는 그의 에세이 「詩人とコスモス」(시인과 코스모스)에서 시를 짓고 싶다고 하는 정열은 ‘시인의 우주적 생명의 나타남’이거나 아니면 그 영장선상에 있음¹⁴⁾을 지적하면서 그것을 음악에서 찾고 있다. 그는 「음악」이라는 글에서 “베토벤에 몰두하고 있던 10대시절, 나는 자신이 음악에 빠져있는 것이 아닌가 하고 심각하게 반성했던 것입니다. 음악에는 젊은 인간 내부의

12) 미요시 타츠지(三好達治, 1900-1964). 오사카 출신으로 동대 불문과를 졸업했다. 처음에는 사관학교에 입학하여 사관생도로서 북한의 회령에 체재하기도 했다. 그는 사관학교를 중퇴하고, 1925년 동경대 불문과에 입학하여 동인지 『靑空』에 참여하여 명작 「유모차」 등을 발표한다. 처녀시집 『測量船』(1930)을 간행하여 昭和新詩의 획기적 명시집으로 인정받으면서 시인으로서의 명성을 획득했다. 이후 시전문지 『四季』를 창간하여 소위 四季派로 불리워지는 그룹을 형성하여 이 시기 시단의 주류가 되었다. 1938년 『문학계』 편집동인이 되었으며, 1939년 9월에는 한국의 각지를 여행하며 「佛國寺」등 수편의 기행시를 쓰기도 했다. 20권의 시집을 간행하였으며, 사후 『三好達治全集』(전12권)이 간행되었다.

13) 清岡卓行, 「谷川俊太郎の詩」, 『谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988. 106쪽 참조

14) 清岡卓行, 「谷川俊太郎の詩」, 위의 책, 108쪽.

혼돈에, 혹은 질서를 주는 힘이 있는 것과 동시에 자신의 내부에서 논리화할 것까지, 참으로 그 힘에 압도당하는 면도 있다고 생각합니다”¹⁵⁾라고 쓰고 있다. 이처럼 베토벤에 대한 체험을 통하여 타니카와는 자연의 거대한 침묵에 직면하게 되고 이를 언어를 통하여 극복하려고 시도하게 되며, 마침내 그것이 시인의 임무라고까지 믿게 된다. 그리하여 그는 「말(ことば)」이라는 글에서 언어에 대한 태도를 다음과 같이 밝혀주고 있다.

언어를 사용하면서 나는 언제나 무언가 언어 이상의 것을 동경하여 그를 위해 때로는 침묵하고 싶습니다. 침묵하고 있음으로서 고통의 감미로움을 알고 있어도, 가만히 눈 앞에 언어에 의존하지 않는 존재를 응시하고 싶습니다. 그것이 혹은 가장 언어를 중요하게 하는 하나의 방법인지도 모릅니다.¹⁶⁾

여기에서 그의 언어에 대한 관심은 자연히 시의 리듬의 문제로 나타나게 되었다. 그리고 그것을 ‘감동의 리듬’이라고 규정했다. 감동의 리듬을 창출하기 위하여 중요한 언어, 구, 혹은 문의 반복을 통하여 표현하려고 했다. 반복된 언어는 ‘變義의 유동성’을 낳게 되는 데 이것은 의미를 단절시키지 않고 누적시켜 감동의 리듬 형식으로 유동되는 것이라고 설명한다. 이러한 언어 혹은 리듬에 대한 인식은 그로 하여금 소네트양식을 차용하게 하였으며, 마침내 1953년에는 제2시집 『62의 소네트』(『62のソネット』)를 간행하게 되는데, 이 시집에 대하여 타카무라고타로(高村光太郎)는 ‘성실한 사람의 시에 접하는 것은 언제나 큰 기쁨이고, 또 그로 인해 용기를 얻는다’¹⁷⁾는 격려의 편지를 보내게 된다. 이 시집에 수록된 대부분의 작품은 1952년 한 해에 100여편의 소네트형식의 시를 써서 그 가운데 62편을 골라 엮은 것이다. 이들 소네트는 청년이 지닌 생명력, 특히 그 감수성을 강조하여 소위 50년대시의 대표적 성과를 얻는다. 그리고 전후 일본의 시단을 대표하던 「權」, 「歷程」 등에서 왕성한 포에지를 보여주던 그가 24세 때인 1955년 10월에 제3시집 『사랑에 대하여』(愛に

15) 清岡卓行, 위의 글, 109쪽 재인용

16) 清岡卓行, 위의 글, 110쪽 재인용.

17) 「谷川俊太郎のコスモロジ」, 104쪽

ついて)를 간행하여 순수세계를 지향하기에 이른다. 제3시집의 구성은 I. 空, II. 地, III. 사람(애인 혹은 연인) IV. 사람들, V. 62의 소네트 이전, 5부로 나누어져 있는데, 그것은 사랑의 과정과 종류를 동시에 나타내고 또 그들 모두를 포함한 커다란 조화를 이룰 것을 꿈꾸는 것이기도 하다. 그런가 하면 리듬에 대한 의식과 새로운 형태의 시로서 「無題」, 「少女について(소녀에 대하여)」 등과 같은 의욕적인 실험작품으로 장시를 보여줌으로써 20대 시인의 참피온과 같은 존재가 된다. 이 후 그는 『繪本』(1956), 『谷川俊太郎詩集』(1958), 『あなたに(당신에게)』(1960) 등을 발표하는데, 그의 연보에 의하면 1988년까지 46권의 시집, 28권의 에세이집, 기타 극본, 동화, 번역 등 100여권의 저작이 있으며, 그의 시는 4권의 영역본으로 미국에서 간행되기도 한다. 이처럼 다방면에 걸쳐 활동하고 있는 현역시인 타니카와 초기시의 특성¹⁸⁾을 박남수의 시세계와 관련하여 존재에 대한 인식, 인간에 대한 사랑, 언어의식과 시양식에 대한 실험의식 등을 중심으로 살펴보고 그것이 박남수의 시에 어떻게 투영되고 있는가를 검토해 보고자 한다.

Ⅲ. 박남수의 시적 변모와 谷川의 수용

박남수는 시 이외에는 별달리 그의 시작 과정이나 시에 관한 글들을 남기지 않은 시인이다. 그가 평생 친구와 폭넓은 교우관계를 유지하고 있지 않았음은 앞에서 이미 지적한 사실이지만 유일하게 「나의 문단 교우록」을 남기고 있고, 거기에서 외국문학과 관련하여 일본시인 몇 사람의 이름을 밝히고 있는데, 거기에는 일본 시단의 모더니스트였던 하루야마(春山行夫), 18세의 타니카와(谷川)를 일본 최고의 문예지인 『문학계』에 등단시켜준 미요시(三好達治), 그리고 타니카후유지(田中冬二)¹⁹⁾, 마루야마카오루(丸山薫)²⁰⁾에 심취하였

18) 타니카와 초기시의 특성을 일본에서는 존재에 대한 인식, 감동의 리듬, 원체험으로서 음악, 양식에 대한 실험정신으로 규정하고 있다.

19) 1894년생으로 『푸른 밤길(靑い野道)』(1929)을 간행하면서 시단의 주목을 받은 이후 昭和 초기의 대표적 서정시인으로 인정받았다. 「詩と詩論」에도 참가하여 모더니즘의 서정신에도 관심을 보인 시인이다. 대표시집으로는 『푸른 밤길』, 『故園

음을 밝히고 있으며, 당시 일본 문단을 대표하던 문예지 『시와 시론』, 『문학』, 『시법』을 구해 읽었음을 술회하고 있다²¹⁾. 특히 위에 열거한 인물 가운데 미요시(三好達治)에 대한 관심이 대단한 것이었음은 그의 시 「구름은 바람에 실리어」(시집 『사슴의 冠』 소수)에서 <구름은 바람에 실리어/ 나는 季節에 실리어//三好達治의 詩句를 외며/ 구두 끈을 묶는다/ 콧등이 반짝이는 새 신을 신고/ 이대로 旅行이나 떠날까>라고 노래하고 있는 것으로 확인할 수 있다.(미요시와 박남수의 시적 영향관계는 앞으로 검토할 과제로 남겨둔다.) 그런데 박남수가 직접 타니카와(谷川)에 대하여 언급한 것은 확인할 수 없다. 그럼에도 불구하고 앞에서 이미 지적한 것처럼 박남수가 『초롱불』 이후 새로운 시의 세계를 모색하고 있을 때 그가 사숙했던 미요시(三好達治)가 아끼고, 50년대 일본시단에 새로운 바람을 불러 일으키고 있는 젊은 시인인 타니카와에 대하여 남다른 관심을 가졌으리라는 것은 충분히 가능한 일이며, 실제로 두 사람의 시작품 사이에 일정한 관계가 있다는 사실이 이를 뒷받침해 준다.

1. 존재에 대한 인식

앞에서 이미 지적한 바와 같이 타니카와는 아버지의 영향을 받으면서 존재에 대한 관심을 갖게 된다. 타니카와순타로는 아버지와 그리 평탄한 부자관계를 유지한 것은 아니었고, 어머니의 사랑으로 <맘마·보이>로 자랐지만 간접적으로 아버지의 영향을 끊임없이 받고 있었던 사실을 가와이하야오(河合隼雄)는 다음과 같이 말해주고 있다.

谷川가 스스로 말한 것처럼 부친은 어머니처럼 아무 것도 하여주지 않았을지

의歌』(1940)등이 있다.

20) 1899년생으로 동경대학을 나와 『신사조』동인으로 활동하였으며, 「詩と詩論」의 영향을 받았으며 제1시집 『帆・ランプ・鷗』(1932)를 간행하고 미요시와 함께 월간지 『四季』를 간행하기도 했다. 대표시집으로 『幼年』(1935), 『仙境』(1948)등이 있다.

21) 박남수, 『박남수전집』2. 한양대학교 출판원, 1998. 28쪽

모르지만, 그러한 부친이 존재하고 있다는 것은 역시 커다란 의미를 갖고 있다고 하지 않을 수 없다. ‘존재’라고 하는 문제에 대하여 윤곽을 가질 수 있었던 것은 부친으로부터 얻은 것이 많기 때문이라고 생각한다.²²⁾

그런가 하면 타니카와(谷川)는 생과 사, 부와 모, 비애와 쾌활, 전통과 근대 등 다양한 대립과 모순의 존재가 그의 시혼을 비상하게 하는 원동력²³⁾이 되었다고 지적한다.

한편, 박남수 시에서 존재에 대한 문제는 제2시집 『갈매기 소묘』에서 비롯되고 있다고 할 수 있다. 그의 제1시집 『초롱불』에 대하여 이진청은 이 시집에 수록된 시들은 주관적 서술을 배제하면서 간결한 형식으로 되어 있으며, 사물에 대한 주관을 억제하고 객관적으로 제시하려는 태도를 보여주고 있는데 이는 박남수의 시세계에 일관하는 특징²⁴⁾이라고 주장한다. 그런가 하면 박남수의 전원은 객관화된 공간이며, 원초적 세계로의 회귀를 지향하고 있는 것²⁵⁾이라고 한다. 이러한 사실은 동시대의 박목월, 조지훈, 박두진의 세계와는 이질적인 것이었기 때문에 문단에 별다른 관심을 불러 일으키지 못했던 것이다. 그러한 그가 20여년의 공백을 딛고 『갈매기 소묘』에 이르러 다양한 실험과 새로운 에스프리를 보여주고 있다는 것은 우연의 산물일 수는 없다. 그는 두 번째 시집인 『갈매기 소묘』를 간행하면서 과거의 작품과는 다른 면모를 보여주고 있다. 특히 이 시집에 수록된 『갈매기 소묘』는 피난민의 생활상을 갈매기의 동작에 비유하여 형태상의 실험도 곁들이고 있으며, 주지주의의 흐름을 이어받아 이미지의 조형과 지성을 증시하는 경향으로 흘렀다는 평가를 받는다. 그러나 실제 박남수 시에 있어서 존재에 대한 인식은 제3시집 『신의 쓰레기』에서 보다 분명해 진다.

세 번째 시집 『신의 쓰레기』가 나오면서 점차 이미지적 형상화에서 존재론적으로 다가서는 인상이 짙어지고 있다. 과거의 모색적이며, 실험적인 것에서

22) 河合隼雄, 「谷川俊太郎の原體驗」, 『谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988. 100쪽

23) 河合隼雄, 같은 글, 102쪽.

24) 이진청, 「박남수 시의 전원 성격」, 『전집』2, 203쪽

25) 이진청, 위의 글, 208쪽 참조

하나의 완성된 세계로 새로운 입지를 형성한다. 그리하여 『신의 쓰레기』는 종전까지 선명하게 간직해 온 자연성을 간혹 파괴하기도 하면서 존재성에 관심을 가졌으며, 자연성에 의탁하여 사회적인 관심을 은유하는데 그치지 않고 자연성 그 자체를 파괴하여 존재성을 규명하는데 도달했다는 평가를 받게 되는데, 여기에는 엄청난 비약이 있어야 했음을 김광림은 다음과 같이 지적하고 있다.

박남수씨는 실험기를 거쳐 『새』의 연작에서 비약하는 자세를 취하고 있다. 씨 자신은 실험의 정리로 간주하는 모양이지만 언어기능이 가지는 <소리>나 <빛갈>이나 <향기>는 자연성을 묘사하는 데는 적절할런지 모르지만 존재성마저 그걸로 전화시키기엔 엄청난 비약이 있어야 했던 것이다.²⁶⁾

여기에서 엄청난 비약을 가능케 했던 것은 무엇일까? 그 해답을 타니카와에게서 찾을 수 있을 것이다.

鳥

谷川俊太郎

鳥は空を名づけ
鳥は空を飛ぶだけ
鳥は虫を名づけ
鳥は虫を食べるだけ
鳥は愛を名づけ
鳥はただふたりで生きてゆくだけ

鳥は歌うことを知っている
そのため鳥は世界に気づかない
不意に銃聲がする
小さな鉛のかたまりが鳥を世界からひき離し鳥を人に結びつける

26) 김광림, 『신의 쓰레기』 해설, 母音社, 1964, 91쪽.

そして人の大きな嘘は鳥の中でつましい眞實になる
 人は一瞬鳥を信じる
 だがその時にさえ人は空を信じない
 そのため人は鳥と空と自らを結ぶ大きな嘘を知らない
 人はいつも無知に残されて
 やがて死の中で空のために鳥にされる
 やっと大きな嘘を知り やっとその嘘の眞實なのに氣づく

鳥は生を名づけない
 鳥はただ動いているだけだ
 鳥は死を名づけない
 鳥はただ動かなくなるだけだ

空はただいつまでもひろがっているだけだ 『사랑에 대하여』, 1955년

새

(새는 하늘을 이름짓지 않는다/ 새는 하늘을 날뿐이다/ 새는 벌레를 이름짓지 않는다/새는 벌레를 먹을 뿐이다/ 새는 사랑을 이름짓지 않는다/ 새는 오직 돌이서 살아갈 뿐이다//

새는 노래하는 것을 알고 있다/ 그 때문에 새는 세계를 알아차리지 못한다/ 불의의 총성이 난다/ 조그만 남덩어리가 새를 세계로부터 떼어내어 새를 사람과 연결짓는다/ 그리고 사람의 커다란 거짓은 새에게 조심스런 진실이 된다/ 사람은 일순 새를 믿는다/ 하지만 그 때조차 사람은 하늘을 믿지 않는다/ 그 때문에 사람은 새와 하늘과 스스로를 연결짓는 커다란 거짓을 알지 못한다/ 사람은 언제나 무지로 남겨져/ 곧 죽음 속에서 하늘을 위해 새가 된다/ 겨우 커다란 거짓을 알고 겨우 그 거짓의 진실을 알아 차린다//

새는 삶을 이름짓지 않는다/ 새는 다만 움직이고 있을 뿐이다/ 새는 죽음을 이름짓지 않는다/ 새는 오직 움직이지 않게 될 뿐이다//

하늘은 오직 언제까지나 넓게 펼쳐져 있을 뿐이다.) <펼쳐져 있음>

새

박 남 수

1.

하늘에 깔아논
 바람의 여울터에서나
 속삭이듯 서거이는
 나무의 그늘에서나, 새는
 노래한다. 그것이 노래인 줄도 모르면서
 새는 그것이 사랑인 줄도 모르면서
 두 높이 부리를
 서로의 쪽지에 파묻고
 다스한 체운을 나누어 가진다.

2.

새는 울어 뜻을 만들지 않고
 지어서 교태로
 사랑을 假飾하지 않는다.

3.

---포수는 한 덩이 남으로
 그 純粹를 거당하지만,

매양 쏘는 것은

피에 젖은 한 마리 상한 새에 지나지 않는다. 『신의 쓰레기』, 1964년

위의 박남수의 「새」¹⁾은 그의 일련의 「새」의 모태가 된다. 그런데 앞서 타니카와(谷川)의 「새」와 거의 동일한 것임을 알 수 있다. 위의 두 작품은 다같이 반복적 언어를 통하여 리듬을 중시하고 있으며, '존재'에 대하여 관심을 보여주고 있다. 이를 드러내기 위하여 자연(새, 하늘,)/인간(포수, 총성)의 대립구조를 바탕으로 짜여져 있음을 알 수 있다. 그러면서 두 시인은 인간은 결코 자연의 순수성이나 존재의 본질을 훼손하거나 부정할 수 없음을 노래하고 있다. 그런데 박남수의 시에 대한 기존의 많은 연구는 이 작품을 중심으로 논의되었고, 그 결론으로 「새」는 순수 혹은 본질과 같은 인식론적 탐구의 대상으로 규정하여 '형이상학적 대상에 대한 탐구가 미약한 우리 시의 전통 속에서 <순수

>라는 관념의 절대세계를 향한 드높은 상상력을 펼쳐 보인 것²⁷⁾이라 하여 박남수의 대표작으로 손꼽는데 주저하지 않는다. 이러한 기존의 평가에 대하여 박남수는 다음과 같이 언급한 바 있다.

김: 시집 『갈매기소묘』에서부터 선생님의 시세계의 중추를 이루기 시작한 <새>가 등장하기 시작합니다. 이 <새>는 선생님이 갖는 시정신과 의식, 시인이 갖는 시로서의 에너지, 지적 사상력과 사고력과 悟性이 최대한으로 집약, 압축되어 만들어진 한 개의 불가사의한 시의 핵이 아닌가 하는데요. 선생님의 시편 어디에서나 꿈과 현실, 유한과 무한, 신과 인간, 이승과 저승, 과거와 미래의 시공을 비상하고 있습니다. 선생님의 시에선 이 새가 중요한 작용을 하고 있습니다. 이 <새>이야기를 좀 해주십시오.

박: 누가 <새>에 대한 이야기를 했지만 나로서는 생소하고 그렇게도 해석이 될 수 있겠는가고 하고 생각했지요. 때론 현실과 밀착될 수도 있을 거고, 형이상학적인 것도 될 수 있으며, 또 니힐리즘일 수도 있겠지요.²⁸⁾

물론 위의 질문과 답변은 어떤 의미에서는 무의미한 것인지도 모른다. 오직 시인은 시로서 말하기 때문에 새삼스럽게 자신의 시에 대하여 진술하는 것은 시인의 지적처럼 '구차한 설명'에 지나지 않을 것이다. 따라서 박남수의 새를 최초로 현상학에 근거하여 해석해 보인 김진국의 다음과 같은 해석에 주목하는 것으로 충분할 것이다.

이 시는 새=순수성, 인간(포수)=불순성의 관념의 대립구조로 이루어져 있다. 무의미한 울음을 울고 무작위적인 몸짓을 하는 새가 순수의 실체라면 그러한 순수를 지향하되 그것을 붙잡음에 순수를 더럽히는 자가 인간이라는 관념이 이 시의 시작과 끝을 이루고 있다. 하늘과 대지의 相距만큼이나 먼 새와 인간 사이

27) 이혜원, 「감각과 관념의 조화」, 『전집』2, 222쪽.

28) 박남수, 「시적 체험과 리얼리티」, 『전집』2, 84-5쪽.

한편 박남수는 작품 「새」와 관련하여 “사실 나는 가끔 <그 새는 무엇을 의미 하죠?>라는 질문을 받지만 멋지게 씩 웃어 보이는 것이 고작이요 아직까지 한 번도 <새>의 풀이를 한 일이 없다.”고 했다. 박남수, 「구차한 설명」, 『문학사상』, 통권 6호, 1974.1. 288쪽

의 거리가, 인간 행위의 불순성에 대한 자각을 일깨우고 있다. 硝煙냄새가 감각을 마비시키고 살의가 번득이는 총으로 대유되는 현대문명이 인간이 인간에 대하여 가지는 공포감을 더욱 고조시키고 있음을 지적하는 시로서 읽혀질 수 있다. 한덩이 납, 겨냥, 쏘는 것, 피에 젖은 상한 새 등등의 이미지를 통하여, 문명과 인간의 비리에 대한 고발의 주제를 찾아 볼 수 있는 것이다.²⁹⁾

위의 해석에서 주목하는 것은 이러한 해석을 타니카와(谷川)의 「鳥」에 적용하면 얼마나 다른 해석이 가능할까? 앞서도 언급했지만 두 작품 모두 대립구조를 바탕으로 반복적 리듬을 기조로 하고 있을 뿐만 아니라 동일한 시적 발상이라는 점에서 두 작품을 떼어서 생각할 수 없다. 특히 이 점은 앞에서 살펴 본 타니카와가 강조한 시적 태도와 완전히 일치하는 것임은 물론이다. 이러한 점은 김춘수의 하여금 박남수의 시집 『신의 쓰레기』에 수록된 작품들은 ‘미학적 배려가 뚜렷한 반면, 윤리적(철학은 제쳐두고) 배려는 희박하다’³⁰⁾고 지적하게 한 요인이 되었을지도 모른다. 이러한 추론은 김춘수의 다음과 같은 「새」의 해석에서 엿볼 수 있다.

“새는 울어/ 뜻을 만들지 않고/ 지어서 교태로/ 사랑을 가식하지 않는다.

「새」라고 하는 제목의 연작시 중의 <1>의 (2)다. 격언이 되고 있기는 하나, 하나의 평범한 진술에 그치고 있다. 만약 이 부분만으로 끝나 있다고 하면 시로서는 그대로 넌센스다. 그러나 (3)으로 이어지면서 이 시전체(「새」)의 시적 체모가 뚜렷이 서게 된다.

<---포수는 한 덩이 납으로/ 그 純粹를 겨냥하지만// 매양 쏘는 것은/ 피에 젖은 한 마리 傷한 새에 지나지 않는다.>

이 부분도 하나의 격언으로 받아들여려면 그럴 수도 있다. 그러나 작자의 의도는 격언으로 생각하고 있었던 것이 아닌 듯하다. 작가의 의도를 묻기 전에 독자로서 나는 훨씬 시를 감수한다. 이 경우 단순한 격언을 넘어서고 있는 발상에 있어서의 아이러니에 있다. <포수>, <한덩이 납>, <순수>, <피에 젖은>, <傷한 새> 등 어휘들을 구문에서 떼어놓고 보면 이들 어휘들은 뒤에 어떤 비유(철학)

29) 김전국, 「새의 비상」, 『문학현상학의 이론과 실제』, 명진사, 1980, 265쪽

30) 김춘수, 「박남수론」, 『전집』 2, 267쪽

를 거느리고 있는 듯이 보인다.”³¹⁾

이러한 김춘수의 지적 가운데 중요한 시어로 묶은 것은 모두 타니카와(谷川)의 시에서 따온 것이나 다름 없다는 점에서 많은 것을 시사해 준다고 할 수 있다.

그러나 박남수에게 있어서 중요한 사실은 그에게 있어서 「새 壹」은 존재에 대한 새로운 인식의 출발점으로 작용하여 연작시 「새 貳」, 「새 參」, 「새 四」로 확대, 심화되면서, 타니카와(谷川)를 극복하고 있다는 사실마저 부정할 수는 없다.

2. 배면의식과 온정주의

타니카와와 박남수 시의 공통점은 현상을 뛰어넘어 본질적인 것을 탐구하고 있다는 점은 앞의 논의를 통하여 확인할 수 있었다. 그 결과 두 사람은 표면 에 나타나는 현상보다는 배면에 숨어 있는 세계에 대하여 따뜻한 눈길을 보내고 있다.

타니카와(谷川)는, 시인이란 충동적으로 살아가는 것이 아니라 완전하게 존재하는 것에 의하여 언제까지나 자기에게 현재화한다고 믿는다. 그리하여 현재를 영원으로 고양하고 거기에서 즐거움을 찾으려고 한다. 그에게 있어서 살아가는 즐거움은 사랑뿐이다. 사물이나 사람, 그리고 죽음까지 지상의 모든 것을 사랑하는 것만이 즐거움이라고 분명히 믿고 있다. 그 결과 나카에토시오(中江俊夫)는 타니카와(谷川)의 시에서 ‘사랑, 지금, 기쁨은 삼일치’³²⁾라고 지적하고 있다. 그리고 그러한 사랑에 대한 결정체가 다름 아닌 그의 제3시집 『사랑에 대하여』인 것이다. 특히 「背巾」(잔등)은 타니카와의 인간에 대한 사랑을 알게 할뿐만 아니라 일본인의 특이한 정서³³⁾를 형상화한 것이라 할 수 있다.

31) 김춘수, 위의 글, 『전집』 2. 268쪽

32) 中江俊夫, 「<62의ソネット>のこと」, 앞의 책, 139쪽

33) 일본인에게 있어서 <등을 맞대는 것>은 우리와는 달리 상대에 대한 신뢰와 함께 동지의식, 부부애, 연인의 사랑 등을 표현하는 행위로 받아들여지고 있다.

背中

谷川俊太郎

もうこれでみんな揃っているのにいつ誰かが死ぬかもしれないし いつ誰かが生まれるかもしれないでいつも誰かがいない 誰かがいないと心の底で不安に思っている 青空はあれは誰かの脱ぎすてていつたシャツの裏ではないか 太陽は消し忘れた燈ではないか 誰も足りない者はないし みんな揃っているのに 誰もが自分の背中を寒がる 誰か僕の背中をよく知っている人はいませんか なんだ僕の背中はそんなだつたのかと僕に解らせてくれる人はいないのか みんな自分の手は信じているのに お互いの背中なら触つてやれるのに せめて背中と背中をあわせて暖まることくらい出来るのに。(全文)

잔 등

(벌써 이것으로 모두 모여있는데도 언제 누군가가 죽을지도 모르고 언제 누군가가 태어날지도 모르는데 언제나 누군가가 없다. 누군가가 없으면 마음 밑바닥에 불안한 생각이 난다. 푸른 하늘 그것은 누군가가 벗어 놓은 셔츠의 안쪽은 아닐까. 태양은 끄기를 잊어버린 등불이 아닐까. 누구도 모자라는 자가 없고 모두 모여 있는데 누구나가 자기의 잔등을 추워한다. 누가 나의 잔등을 잘 아는 사람은 없는가. 무언가 나의 잔등이 그런 것이라고 나에게 이해시켜 줄 사람은 없단 말인가. 모두 자기의 손은 믿고 있는데 서로의 잔등이라면 만져 줄 수 있는데, 최소한 잔등과 잔등을 맞대어 따뜻하게 할 수는 있는데.) <필자 직역>

위의 시에서 타니카와는 인간 삶의 진상을 말하려고 한다. 무수한 사람들이 함께 살고 있지만 모두가 상대방에 대하여 무관심함으로써 인간은 어쩔 수 없이 고독할 수밖에 없다는 것이다. 그리하여 이러한 고독을 극복하는 것은 인간이 서로 동지 의식을 갖거나 부부처럼 서로 등을 맞대고 사랑을 나눔으로써 가능하다고 믿고 있으며, 그러한 따뜻한 인간세상을 만들 것을 꿈꾸고 있는 것이다. 그런데 놀랍게도 박남수 역시 「잔등의 시」를 보여주고 있다.

「잔등의 시」

박 남 수

하늘은 돌아누워 있는 것일까
 잔등을 이리로 향하고
 누구도 하늘의 얼굴을 본 사람이 없다.
 나는 세상을 향해 잔등을 돌리고 누워 있다.

*

새가 늘 하늘의 잔등에
 제 잔등을 부비며
 하늘을 날아갈 때만 노래하듯이
 나도 잔등의 뒤에서
 혼자 노래를 부르리라.

새는 잔등을
 하늘로 부비며
 노래는 세상을 향하여 부르고 있었지,
 그렇지, 나도 잔등 뒷편에서
 외로운 사람들을 향하여
 잔등을 맞부비는
 그런 노래를 만들어 불러야지.

우선 위의 두 작품을 비교함에 있어서 동일한 시적 오브제를 발견할 수 있을 뿐만 아니라 시체의 일치, 결구의 유사성을 확인할 수 있다. 그러나 앞에서 이미 지적한 바와 같이 일본인에게 있어서 <잔등, 背中> 혹은 <등을 맞땀>이란 말은 특이한 뉘앙스와 정감을 표현하는 말이다. 그러나 우리에게 있어서 이 말은 적대적이거나 배타적인 의미를 강하게 지니고 있다. 그럼에도 불구하고 박남수의 시에서 보여주고 있는 세계는 우리의 일반적 정서와는 매우 이질적인 것임에 틀림없다. 이처럼 박남수는 <잔등>에 대한 일본인의 독특한 정서를 외면하고 표면에 드러나는 외로운 사람에 대한 사랑이라는 주제의식을 수용함으로써 우리의 일반적 정서와는 상충되는 세계를 보여주게 된다. 이러한 점에서 박남수의 「잔등의 시」는 타니카와의 「背中」으로부터 일정한 영향관계에 있음을 지적할 수 있을 것이다.

3. 언어의식과 시양식의 실험

나카타로(那珂太郎)는 타니카와의 초기시집에 대하여 '무구한 소년의 혼'이라고 전제하고 '그의 작품은 틀림없이 서정시라고 부를 수밖에 없지만 거기에 있는 것은 실생활에 있어서 혹은 특정의 사물에 기초를 둔 일상적 감정이 아니고 이를테면 누구라도 선형적으로 지닌 메타피지컬한 정감³⁴⁾이라고 규정하고, 그의 일관된 기법적 특질은 감성적인 논리에 바탕을 둔 레트릭³⁵⁾에 있다고 설명하고 있다. 물론 타니카와에게 있어서 언어(말)란 단순히 의미를 전달하는 수단이 아니라 '침묵하는 언어'이며 '언어에 의존하지 않는 언어'를 지향한다. 그 결과 그는 언어에서 의미보다 리듬을 더욱 중시하기에 이른다.

나는 리듬을 현대에 있어서 가장 필요한 양식의 한 요소라고 생각한다. 시극의 문제도, 노래하는 시의 문제도 결국 시인이 스스로 고독으로부터 탈출하려고 하는 노력에 다름 아니다. 그렇기 때문에 우리는 양식이 없는 현대시로부터 양식이란 것에 대한 모색을 계속하는 것이다. 그리하여 리듬은 그 열쇠다.³⁶⁾

이러한 언어의식은 타니카와로 하여금 일본시에 존재하지 않는 시형식으로 소네트 형식을 차용하게 한다. 그가 소네트형식을 차용한 것은 다름 아닌 '감동의 리듬'을 창조하려는 노력의 결과였으며, 이를 '감수성의 축제'라고 한다. 이처럼 그가 언어에 대하여 예민한 감각을 갖게 된 것은 물론 음악의 영향에서 비롯된 것은 사실이다. 그런가 하면 그의 실험정신은 50년대 일본시에서 장시를 시도하여 새로운 시형식을 창출하기도 했다.

그런데 특이한 것은 자신의 문학관을 별로 피력하지 않았던 박남수가 유독 언어에 대해서는 많은 관심을 보여주고 있다는 사실이다.

34) 那珂太郎, 『谷川俊太郎』, 같은 책, 121쪽.

35) 那珂太郎, 위의 글, 122쪽.

36) 谷川俊太郎, 「リズムについての斷片」 清岡卓行, 『谷川俊太郎詩』, 『谷川俊太郎 112쪽 재인용

시는 직각으로 향수하는 것이 최상이 길이 될밖에 없다. -(중략)- 시를 선블리 논리화하는 일은 시인으로서는 견디기 어려운 일이다. 그래서 시는 시로밖에 이해할 수 없다는 말을 하게 된다.³⁷⁾

박남수에 의하면 직각으로 향수하는 일은 음악이나 미술에서도 마찬가지로 설명한다. 그리고 음악이나 미술을 설명으로 향수하는 방법은 있을 수 없다는 것이다. 그 이유로 그는 음악의 경우, 연주가에 따라 같은 피아니시모라도 그 음의 고저가 같을 수 없고 그 음색에 있어 또한 동일할 수 없기 때문에 생명으로 느끼는 방법밖에 없다³⁸⁾고 주장한다. 이러한 주장은 그를 '언어파 시인'으로 규정하기에 이르렀고 그는 언어를 물상의 옷이 아니라 물상의 집으로 보고 있는 하이데거와 맥락을 짓게 했다³⁹⁾. 이러한 주장은 근본적으로 하이데거나, 박남수, 타니카와 세 사람의 견해와 그리 거리가 멀지 않음을 의미하는 것이라 할 수도 있다. 그러나 실제 시장작의 결과를 검토하면 박남수에게 있어서 언어의식은 별다른 특색을 발견하기 어렵다. 오히려 그가 관심을 보여 준 것은 새로운 시형식으로 소네트와 장시를 제2시집 『갈매기 소묘』에서 시도하고 있다는 점인데, 이것을 통하여 타니카와와의 친연관계가 매우 깊은 것이었음을 확인할 수 있게 된다.

이제 타니카와(谷川)와 박남수 두 사람 사이의 관계를 소네트에서 찾아보면, 앞에서 이미 지적한 것처럼 타니카와는 1953년에 제2시집으로 『62의 소네트』를 간행하게 되는데 이에 대응되어지는 작품으로 박남수는 1956년 5월에 「SONNET」(현대문학, 통권 17호)를 발표하고 다음 해 10월에 「다섯편의 쏘넬」(사상계)을 발표하고 있다. 그런가 하면 『갈매기 소묘』에서 장시를 실험적으로 수용하고 있음을 확인할 수 있다. 그 결과 김광림은 제2기의 시작이 주로 모색과 실험으로 시종되어 있는 것은 <이미지>에 대한 극심한 배려와 언어감각을 새로이 <트레이닝>함으로써 공백기의 위축을 풀기 위한 시도⁴⁰⁾로 파악하

37) 박남수, 「직각의 享受」, 『박남수전집』2. 35쪽.

38) 박남수, 위의 글, 『전집』2. 35쪽.

39) 김광림, 「언어와 존재」, 앞의 책, 223쪽.

고 있으며, 이 시기에 와서 형태상의 실험과 <이미지>의 심도를 모색한 시기⁴⁰⁾로 규정하고 있다. 이러한 사실을 긍정적으로 수용한다면 박남수에게 있어서 이 시기는 어떤 의미에서 타니카와와 만남을 통하여 새로운 시의 길을 발견하게 되었다고도 할 수 있을 것 같다.

<소네트 31>

谷川俊太郎

世界の中に用意された椅子に座ると
急に私がいなくなる
私は大聲をあげる
すると言葉だけが生き残こる」

세계에 준비된 의자에 앉자
갑자기 나는 없어진다.
나는 큰소리를 지른다
그러자 말만이 살아 남는다.

神が天に嘘の繪具をぶちまけた
天の色を眞似ようとする
繪も人も死んでしまう
樹だけが天に向かつてたくましい

신이 하늘에 거짓 물감을 쏟아 부었다
하늘의 색깔을 흉내내려 하자
그림도 사람도 죽어버리고 만다
나무만이 하늘을 향해 늠름하게 서있다.

私は祭の中で證しようとする

나는 축제를 하면서 (나를) 증명하려 한다.

私が歌い續けていると
幸せが私の背丈を計りにくる

내가 노래를 계속하자
행복이 나의 키를 재러온다

私は時間の本を読む
すべてが書いてあるので何も書いてない

나는 시간이란 책을 읽는다
모든 것이 쓰여져 있어도 아무 것도 쓰여져 있지 않다

私は昨日を質問攻めにする

나는 어제를 집요하게 질문한다.
(필자 직역)

40) 김광림, 『신의 쓰레기』 해설, 89쪽

41) 김광림, 위의 글, 89쪽.

위의 작품 <31>은 타니카와의 『62의 소네트』 가운데 대표적인 것으로 평가되고 있는데 이것과 관련하여 시인 자신은 다음과 같이 말하고 있다.

이러한 시는 일본의 근대시에 있어서 거의 생각지 못한 방법으로 쓰여진 것이다. 요컨대 그것은 감수성의 축제로서 시라고 할 수 있는데 이 시의 리얼리티는 여기에 있다. 만약 그렇지 않다면 이 시의 제1련 4행과 같은 부조리한 언어의 진행은 처음부터 있을 수 없을 것이다. 논리적인 관점에서 본다면 전혀 있을 수 없는 표현이 어떤 리얼리티를 지니고 우리에게 육박해 오는 것은 그것이 감수성의 축제로서 컨티뉴이티(연속성)를 저류에 지니고 있음에 다름 아니다.⁴²⁾

여기에서 중요한 문제는 그가 소네트형식의 차용이란 앞에서도 잠깐 지적했지만 철저하게 ‘감수성’에 바탕을 둔 사물의 본질에 대한 직관적 표현을 얻고자 하는 노력이었다. 이러한 노력 역시 박남수에게도 비슷한 양태로 나타나고 있음을 볼 수 있다.

소네트 2

박 남 수

내가 내 空間을 가지고
살았다는 것은 신나는 일이다.
꽃은 꽃만치, 山은 山만치
나는 나만치의 空間을 가졌다는 것이--

그 품 속에서, 꽃과 같이 놓고
바람과 더불어 속삭이며
그 신나는 속에서
좀 숨막혀도 나는 살았는 것이다.

世界보다 더 큰 容積이 世界 안에서

42) 谷川俊太郎, 『戰後詩概觀』, 『蕩兒の家系』, 新潮社, 1969

터지는 비키니섬의 神話가 있는 동안에는
사실 나는 삶을 느낄 수 없다.

내가 내 空間을 가지고 있지 않는
그 世界 속에서는
조금도 내가 느껴지지 않을 것이다.

이상의 두 작품은 일본과 한국 다같이 새로운 시의 양식으로 소네트를 실험한 작품들이라 할 수 있다. 그러면서 두 작품 사이에는 존재의 본질문제에 대한 시적 관심을 표현하고 있다는 점에서 발상의 유사성을 볼 수 있다.

한편 타니카와와 박남수의 시에서 공통적으로, 그러면서 빈번하게 사용되는 시어는 하늘과 새들이다. 그리고 무의미한 것을 버리는 행위가(박남수의 경우 『신의 쓰레기』) 변도와는 관계없이 중요한 의미망을 형성하고 있음을 간파할 수 있다. 그리하여 여기에서는 타니카와의 경우만을 작품의 예를 들어 설명하기로 한다. 먼저 타니카와의 『空の嘘』(하늘의 거짓)의 제1연에서 다음과 같이 노래하고 있다.

〈空があるので鳥は嬉しげに飛んでいる/ 鳥が飛ぶので空は喜んでひろがっている/
人がひとりで空を見上げる時/ 誰が人のために何かをしてくれるだろう// (하늘이 있어 새는 기쁘게 날고 있다/ 새가 나니 하늘은 즐겁게 펼쳐있다/ 사람이 홀로 하늘을 쳐다볼 때/ 누군가 사람을 위해 무언가를 해줄 수 있을까//)

여기에서 <하늘>과 <새>는 다같이 열려진 공간, 상승적 이미지를 보여주고 있다는 점이다. 그런가 하면 현상적 세계의 버림을 즐겨 노래한다. 여기에서 ‘버린다는 것은 현상적 세계를 버림으로서만 ‘본질(존재)’에 도달할 수 있다는 신념이 밀반침되어 있는 것은 말할 필요도 없다. 이를테면 『62의 소네트』에서 몇 귀절을 예시해 보면 다음과 같은 것들이다. (숫자는 작품번호임)

<36>. 私の言葉は捨て所がない (나의 말은 버릴 곳이 없다)

<37>. 私の愛はいつも歌のように捨てられる (나의 사랑은 언제나 노래처럼 버

려진다)

<39>. 雲はあふれて自分を捨てる (구름은 넘쳐서 자신을 버린다.)

<54>. 私はただ捨てることが出来るだけだ (나는 오직 버려질 수 있을 뿐이다)

위의 예문만으로는 시인이 노래하고자 하는 뜻을 분명히 알 수는 없겠지만, 시 전체의 흐름은 이 세상의 모든 물상은 본질적인 것을 감추고 있거나 왜곡되어 있기 때문에 버려야 할 것으로 인식하면서 새로운 것을 찾지 않으면 안 된다는 것을 노래하고 있다. 이러한 발상의 근거에는 물론 현상적인 것은 <쓰레기>로 인식한 결과라 할 수 있다. 이렇게 생각하면 이 세상에 존재하는 모든 물상이 지니고 있는 가시적 세계는 '신의 쓰레기'에 지나지 않을지도 모른다는 인식에 도달할 수도 있을 것이다.

IV. 결 론

지금까지 일본의 타니카와(谷川)와 박남수의 시를 몇가지 측면에서 살펴 보았다. 박남수는 일찍이 일본 유학시절 당대 일본문단의 대표적 시인인 미요시(三好達治)를 비롯하여 몇 사람의 작품과 시론을 탐독했음을 밝힌 바 있다. 그러나 타니카와(谷川俊太郎)에 대해서는 한 번도 언급하지 않았다는 점에서 그들의 영향관계를 직접적으로 밝힐 수 있는 근거는 없다. 그러나 미요시(三好達治)를 정점으로 그를 사숙했던 두 사람은 같은 문하생이라 할 수도 있을지도 모른다. 거기에서 『초롱불』 이후 오랜 방황을 통하여 새로운 시적 방법을 모색하던 박남수에게 미요시의 愛弟子이자 50년대 일본 시단에 새로운 바람을 불러일으킨 타니카와에 대하여 관심을 갖게 되는 것은 어떤 의미에서는 자연스러운 현상일 수도 있다. 그리하여 박남수는 새로운 모색을 일시적으로 타니카와에 의존했다고 할 수 있을 것 같다. 그것은 먼저 존재에 대한 새로운 인식이거나 소네트양식과 장시의 수용, 그리고 시적 발상의 영향으로 나타나게 되었을 것이다. 그러므로 박남수의 시적 변모에 있어서, 특히 제2시집 『갈매기 소묘』와 제3시집 『신의 쓰레기』를 발표한 5-60년대는 새로운 인식과 시적 방법에 대한 모색과 실험의 시기일 뿐만 아니라 그의 시의 한 정점을 이룬다고

지적되어 온 연작시 <새>는 모색기의 한 실험으로 평가되어야 할 것이다. 특히 박남수의 『새』가 여러 가지 면에서 타니카와의 그것과 유사성을 보여주고 있다는 점은 우리가 주목해야 할 것이다. 그리고 그의 『잔등의 시』 역시 타니카와의 『背中』(잔등)과 일정하게 관련되어 있다는 사실을 간과해서는 안 될 것이며, 시의 형식으로 우리 시에 보이지 않던 소네트형식을 박남수가 타니카와의 『62의 소네트』가 나온 직후에 실험하고 있다는 사실도 가볍게 볼 수 있는 것은 아니다. 그렇다고 하여 이 시기의 그의 모든 시작이 독자성을 상실하고 있는 것은 물론 아니다. 박남수는 『갈매기 소묘』 등을 통하여 세속에 물들지 않고 살아가려는 시인의 고고함이나 『종달새』를 비롯한 일련의 작품에서 보여주는 형태적 실험을 통하여 독자적 면모를 보여주고 있음도 인정하지 않으면 안 될 것이다. 그러나 보다 분명한 것은 기존의 연구에서 강조되어 온 존재에 대한 탐색은 70년대 『새의 암장』 이후에야 독자적인 모습을 보여주기에는 이르며, 『사슴의 관』에 이르러 삶에 대한 관조적 태도를 보여 시인으로서의 원숙함을 보여주고 있다고 할 수 있을 것 같다.

주제어 : 박남수, 타니카와순타로(谷川俊太郎), 『갈매기소묘』, 『새』, 『신의 쓰레기』, 『사랑에 대하여』, 소네트형식

참고 문헌

- 『박남수 전집』, 한양대학교출판원, 1998.
 김광림, 『갈매기는 왜 날아갔는가』, 시집 『사슴의 관』, 1981.
 김광림, 『언어와 존재』, 『한국현대시문학대계』 21.
 김명인, 『박남수론』, 『경기어문논집』, 1995. 6.
 김진국, 『새의 비상- 그 존재론적 歡悅』, 『문학사상』, 1980. 2.
 박철석, 『박남수론』, 『현대시학』, 1981. 1.
 유태수, 『한국대표시 평설』, 문학세계사, 1983.

이승훈, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.

한영옥, 「<새>의 이미지의 밑그림이 된 시」, 『현대시학』, 1994. 11.

谷川俊太郎, 『62のソネット』, 1953.

—————, 『愛について』, 1955.

河合隼雄(외), 『谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988.

紅野敏郎(외), 『昭和の文學』, 有斐閣, 1980.

平野 謙, 『昭和文學史』, 筑摩書房, 1982.

※ 이 논문은 2001년 10월 31일 투고 완료되어 2001년 11월 24일까지 심사위원
이 심사하고 2001년 12월 1일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결
정된 논문임.