

여백의 시학을 위하여*

손 민 달**

<목 차>

1. 서론
2. 여백의 한 분류
3. 여백의 미학적 특성
4. 김종삼과 박용래의 여백
5. 결론

【요 약】

동양의 산수화에서 시작된 개념어인 여백은 현대시에서 하나의 시적 기법으로, 혹은 시작품의 창작의 원리로 작용할 수 있다. 여백은 단순히 비어있는 공간적 허상이 아니라 형상화 된 것에 의한 또 다른 형상이라고 할 수 있다. 본 연구는 기존 연구가 가지는 난맥상을 정립하면서 여백을 그 형태와 내용에 의해 1) 시조를 전통을 잇는 수직적 단형시, 2) 시의 의미 구조 속에서 한 성분이 생략압축된 시, 3) 중국 철학과 연관된 虛心의 시 등으로 분류해 보았다.

이러한 분류를 통해 여백은 다양한 미학적 성과를 나타내고 있다. 여백의 미학은 첫째, 독자와의 대화의 장으로서 열린 공간을 상징한다

* 이 논문은 2004년도 BK21 고려대학교 한국학 교육연구단 연구지원비에 의하여 연구되었음

** 고려대학교 국어국문학과 박사과정

는 의미를 지닌다. 이는 독자의 몫을 한층 강화하며 다양한 해석의 장이 될 수 있다는 데에 의미를 지닌다. 둘째, 빈 공간에 독자의 시선을 오래 끌게 되는 시간의 지연을 통해 빈 공간의 의미를 한층 강화하는 효과를 보일 수 있다. 이는 시가 가지는 호흡에 의해 한 의미나 한 시어에 집중되는 효과를 자아낸다. 셋째, 동양적인 정신주의를 잘 구현할 수 있는 하나의 장치로 쓰일 수 있다. 채도지기의 시학을 구현하려는 동양적 정신주의 시들은 虛心의 세계를 그 특장으로 하고 있어서 여백의 미학과 밀접한 관련이 있다.

여백의 분류와 미학적 특징은 김종삼과 박용래의 경우를 통해 확인할 수 있는데, 김종삼의 경우 여백은 의미의 절연에서 오는 환상적 장치가 되고 있으며 박용래의 경우 기운생동하는 현재형의 진술과 용언의 생략을 통한 단형시의 미학을 보여준다는 점을 지적할 수 있다.

1. 서론

동양 산수화의 빈 공간에서 출발한 미학 개념어인 ‘여백’은 시문학, 특히 우리 서정시의 한 특장으로 인식되고 있다. 산수화의 여백이 그러하듯 시문학 속의 여백은 단순히 형태적 빈 공간을 넘어서 다양한 의미 맥락을 지향하는 예술의 본원적 가치를 지향한다. 대상을 그려내는 것이 아니라 그리지 않음으로써 얻게 되는 고도의 예술적 전략을 여백이라 한다. 산수화에서 여백은 서로 다른 자연물 사이의 단순한 빈 공간이 아니라 기실 물이거나 구름이거나 안개 등의 또 다른 사물의 공간이다. 즉 비어 있지만 어떤 의미에서는 채워진 공간인 것이다. 이는 큰 북을 치면 주위 공간에 소리가 울려 퍼지는, 큰 북을 포함한 바이브레이션의 공간¹⁾처럼 ‘無言’이면서도 ‘不言之言’이 되는 역설의

1) 이우환, 김춘미 역, 『여백의 예술』, 현대문학, 2002, p.16.

미학이다.

시 표현의 제1원리는 ‘생략’이다. 예술 일반의 공통한 본질은 혼돈의 질서화이거나와 혼돈의 질서화에는 먼저 생략이 바탕이 된다. 시 형식이 다른 문학과 구별되는 특질을 나는 복잡한 사상의 단순화라고 말하였다. 왜 그러나 하면 시의 표현은 서술하고 증명하는 언어로써가 아니라 짧고 함축성 있는 생명 그대로의 최초적 발성에서 비롯되기 때문이다.²⁾

그러나 이러한 고도의 기법인 여백이 시의 본령인 생략과 압축과 이어질 때 그것은 쉽게 논리화되지 않는다. 위 조지훈의 글에서도 생략은 여백과 상당부분 동의어로 쓰이고 있다는 사실을 알 수 있다. 산수화의 여백이 대상의 형상 외면에 있다는 것은 쉽게 인지되는 반면 시에 나타나는 여백이 가지는 모호성은 쉽게 파악되지 않는다. 여백에 대해 단순히 독자의 상상력에만 의존하게 될 수밖에 없다는 극단적 논리에서 자유로울 수 없게 되거나 행이나 연, 이미지, 혹은 독자와의 상호 텍스트성 속에서 상대적으로 인식될 수밖에 없다는 논리는 그러한 점을 잘 보여주는 예가 될 것이다. 여백이 하나의 생활공간에 있을 때 그것은 물리적 공간으로 끝나겠지만 문학 안으로 수렴될 때 그것은 예술의 미적 공간으로 확장 될 수 있다. 그리고 그것을 해명하려는 노력은 시작품의 전언 뒤에 숨은 의미맥락을 추적한다는 데에서 나아가 어떤 시인이 전략적으로 숨겨둔 고도의 기법을 추적하여 시인론을 형성하는 하나의 작업으로도 의미를 가지게 될 것이다.

지금까지 여백은 시문학의 미적 효과를 높이는 한 기법으로 시의 의미 맥락과 함께 단편적으로 다루는 것이 상례였다. 따라서 여백의 의미를 명확히 규명하거나 그것이 가지는 시문학적 효과, 그리고 개별 작품들에서 여백을 어떻게 해석할 수 있는가에 관한 연구는 소홀했다

2) 조지훈, 『조지훈 전집 2』, 나남출판사, 1999, p.105

고 판단 할 수 있다. 이에 본고는 여백의 의미를 규명해 보고 이를 몇 가지로 분류해 봄과 동시에 시 해석의 한 방법으로 여백의 장치를 논의해보면서 그 가능성을 김종삼과 박용래의 경우를 통해 확인해 보고자 한다.

2. 여백의 한 분류

시의 미학적 조건으로서 여백은 이미 시 창작의 근원적 전제로 여백을 상징하던 시조와 같은 단형시에서 비롯되었겠지만 기법으로 인식하고 분류하고 규명하려는 작업은 문덕수에게서 비롯되었다. 문덕수는 「여백의 시학」³⁾에서 ‘여백은 동양인의 삶의 한 양식이면서, 문학과 예술의 미학적·사상적 조건의 하나’이며 ‘여백은 문법적 맥락에서 생략, 틈 또는 공백(blank)이라고도 할 수 있으나 그렇다고 해서 동양인의 여백의 정신세계와 무관한 것은 아니다’라고 하였다. 그러면서 그는 여백을 통사론적 여백, 구조적 여백, 상황의 여백 등으로 나누어 설명하였다. 여기서 통사론적 여백은 시의 의미 맥락에서 빠져있는 성분을 통사적으로 보충 할 수 있는 생략을 말한다. 따라서 이 여백은 미학적 기능이 미약하다. 구조적 여백은 구조상으로 객체가 전제되어 있으면서도 그 객체나 수신자의 부재 현상을 보여주는 시적 대상과 객체와의 관련성 속에 생략되어 있는 상태를 구조적 여백이라 하였다.⁴⁾ 상황의 여백은 텍스트 바깥에 있는 역사나 현실 상황에서 본 작품의 정신적 세계를 의미하는 것으로 삶의 의미맥락에서 그 의미를 찾을 수 있다.⁵⁾

3) 문덕수, <여백의 시학>, 《시문학》, 1995.6. p.111.

4) 김소월의 「가는 길」에서 “그립다/말을 할까/하니 그리워”라는 독백은 이별의 상대방인 객체에게는 들리지 않으며 단지 자기가 자기에게 한 말에 지나지 않는다.(문덕수, <여백의 시학>, 《시문학》, 1995.6. p.113. 참고)

5) 박목월의 「나그네」에서 ‘강나루’, ‘밀밭길’, ‘술익는 마을’은 이 작품의 바깥

이와 같은 여백의 분류는 시 창작에 있어서 여백을 시적 효과를 불러일으키는 전략적 장치로 인식하고 있으면서도 작품을 감상하거나 해석하는 방법으로 이용할 수 없다는 문제점을 야기 시킨다. 즉 통사론적 여백은 시의 생략에 닿아 있으며 구조적 여백은 시적화자와 독자와의 상호 텍스트성의 문제로 귀결되며 상황적 여백은 시가 생산되는 역사·사회·사적 의미 맥락과 함께 규명되지 않고는 그 미적 장치로서의 의미에 접근이 불가능하다고 할 수 있다.

여백을 개별 시인의 한 특질로 연구한 논문들에서도 여백은 단순히 시행이나 연의 짧음 혹은 생략이나 압축을 통한 구조적 여백에서 그 미학적 원리를 추출하고 있다. 여백의 미를 효과적으로 다룬 시인들로 정지용이나 조지훈, 박목월, 박용래 등을 다룬 개별 논문은 특히 시각적 단형, 특히 수직적 단형을 말하고 있는 경우가 많다.⁶⁾ 이런 논의는 단순히 전통 단형시에 영향을 받은 이들 시작품이 우리 민족의 시적 미덕인 절제와 숨김을 잘 보여주고 있다는 점에서 그 논의를 중단하고 있는 실정이다. 여기에서 더 나아간 논의로 개별 시 작품에서 생략되었거나 통사론적으로 연결이 불확실한 시의 해석에 여백의 미를 가져오는 경우가 있다.⁷⁾ 이런 경우 여백을 연과 연 사이 혹은 행간이 아니라 의미나 내용에 있어서 드러나지 않은 어떤 것으로 보⁸⁾고 시적 구조 속에서 생략된 의미를 보여주어 내용을 풍부히 한다는 방향으로 연구되고 있다. 또 다른 방향은 동양의 산수화 풍에서 느끼는 여유로운 기

상황인 역사나 현실 쪽에서 보면 여백의 세계이다.(문덕수, <여백의 시학>, 《시문학》, 1995.6. p.116. 참고)

6) 김연옥, 「조지훈 시에 나타난 선비의식과 전통미 연구」, 한국교원대 박사. 2003.

설화순, 「정지용 시의 모더니티 연구」, 동아대 석사, 2002.

7) 박정선, <동양적 풍경의 시와 산수화적 기법-지용과 목월에 나타난 여백의 의미를 중심으로>, 《제3의 문학》, 2003년 봄.

8) 박정선, 같은 책, p.212.

운을 여백의 중요한 의미로 보고 내용과의 상관관계 속에 여백을 논의하는 경우⁹⁾가 있다. 이 때 내용과 형식의 상관관계 속에서 정신의 압박감을 벗어던진 ‘虛心’의 세계가 단형의 형식과 맞아 떨어질 때 그 여백이 효과적으로 작용한다는 것이다.

이렇게 볼 때 여백은 시론의 근원적인 의미를 가지고 있으면서도 시의 외형과 생략, 혹은 내용이라는 기준으로 여백은 1) 시조의 전통을 잇는 수직적 단형시, 2) 시의 의미 구조 속에서 한 성분이 생략·압축된 시, 3) 중국 철학과 연관된 虛心の 시 등으로 분류할 수 있을 것이다. 이것은 여백을 하나의 의미로 볼 것이 아니라 이러한 성분들이 통합되어 있을 때 그 미학적 성과는 단연 크게 나타날 것이라는 전제를 가지고 나눈 것이다. 따라서 각각에 해당되는 시를 하나하나 살펴보기 보다는 이러한 특성을 총체적으로 살펴볼 수 있는 시편들을 우리 시문학에서 찾아보는 일이 더 효과적일 것이다.

석산에는
보라빛 은은한 기운이 돌고

조용한
진중일

그런 날에
산도화

산마을에
물소리

짓어귀는 새소리 밧새소리
산록을 내려가면 찾아지는데

9) 고명수, 「강골과 여백의 미학-조정권론」, 『동국어문학 9』, 동국대, 1997.12.

삼월을 건너 가는
햇살아씨.

- 박목월, 「산도화2」 전문

박목월의 경우 “여백의 함축은 내 시의 본질적인 일면”¹⁰⁾이라고 하여 여백의 미학을 시적 본질로 인식한 상태에서 시를 썼다고 할 만하다. 또한 그의 시에서 여백은 의도적인 장치가 될 만큼 풍부한 확장의 여운을 주고 있는데 그가 말한 “흰 침묵”, 혹은 “슬픈 얼굴”¹¹⁾인 여백은 시인이 얼마나 의도적으로 여백을 고민하였는지 쉽게 이해할 수 있는 부분이다.

이 시는 먼저 직선형의 단형시라는 여백의 특성을 여실히 보여주는 작품이라 할 만하다. 5연의 길이가 비교적 길지만 전체적으로 짧은 시행과 많지 않은 시어를 통해 시를 구성하고 있다. 그리고 3연의 '그런 날에/산도화'에서 '그런 날에' 다음에는 산도화의 상태에 대하여 기술하여야 할 의미 맥락에 서 있지만 뒷부분 어디에도 그에 관한 진술을 하고 있지 않아 산도화의 상태를 독자의 몫으로 넘기고 있다. 즉 산도화가 '삼월'의 '햇살아씨'처럼 다소곳이 피어 있다는 것인지 아직 피어 있지 않고 피려고 하는지에 관한 정보를 생략함으로써 '은은한 기운이 도'는 봄날이 무한한 여운을 남기며 독자에게 울림을 주고 있다. 한편 이 시는 삼월의 '물소리'와 '새소리'가 마을로 내려가면서 '찾아 진'다고 진술하여 자연이 인간 세상의 욕망과 절연되고 있음을 보여주고 있다. 자연의 그러한 소리조차 산마을에서 조용히 흐른다면 그 속에 살고 있는 사람들이야 당연히 물욕과는 떨어진 무소유의 삶을 지향하고 있다는 상상에 젖어 들 수밖에 없게 된다. 즉 이 시는 단형의 형식과 생략을 통한 의미 확장, 그리고 세속의 욕망과 절연된 산마을의 정경이 따뜻하게 다가온다. 시의 문면에 보이는 이러한 것들을 통해 여

10) 박목월, 『보랏빛 소묘』, 신홍출판사, 1958, p.115.

11) 박목월, 「여백」, 『문장』, 1940. 10, p.183.

백은 독자에게 여러 층위로 심화·확장 되는 반향을 느낄 수 있게 된다. 이것이 바로 박목월이 가지고 있는 한 폭의 산수화가 주는 흡인력을 서정적 여백을 통해 보여주고 있는 것이다.

3. 여백의 미학적 특성

여백은 ‘不言의 言’이라고 하였듯이 문면의 뒤에 흐르는 시적 성취의 중요한 몫임에 틀림없다. 그러나 여백이 시적 책략으로서 단순히 기법적 측면에서 논의된다면 그것은 전통 예술의 한 특징 속에서의 원리를 통한 우리가 다양한 기법을 분류하고 개별 기법에 대하여 상세히 의미 부여하는 것을 무화시키는 결과와 같을 것이다. 따라서 여백이 가지는 의미에 대하여 시 작품을 예술의 영역으로 확대하고 상위의 차원에서 여백이 주는 미학적 효과를 면밀히 검토하는 것이 중요할 것이다.

먼저 여백은 독자와의 대화 공간으로서의 의미를 지닌다. 독자는 어떤 작품 앞에 서면 시인과의 열린 대화의 장에 서있기를 원한다. 이때 여백의 미는 독자의 자발적 참여의 자리를 많이 확보할 수 있는 여지를 제공한다. 여백의 그 열린 공간성¹²⁾은 언어로 표현된 시행보다 독자의 기대지평을 더 많이 확보하는 공간이 된다. 이 열린 공간을 통해 견인되는 독자의 능동적 참여는 시인과 독자가 서로 대화하는 자리이며 이를 통해 독자의 시적 감수성은 더욱 고양될 수 있다.

목어를 두드리다
줄음에 겨워

고요운 상좌아이도

12) 정수자, 「박목월 시에 나타난 여백의 양상」, 『한중인문학연구 제12집』, 한중인문학회, 2004. p.142.

잠이 들었다.

부처님은 말이 없이
웃으시는데

서역 만리사길
눈부신 노을 아래

모란이 진다

- 조지훈 「古寺1」 전문

이 시는 조지훈이 1941년 월정사에서 지은 것으로 그의 미학이 이즈음 자연을 있는 그대로 직관하고 관조하는 禪의 미학에 있었다는 사실을 잘 보여주는 시이다. 이시에 나타나 있는 ‘목어’, ‘상좌아이’, ‘부처님’, ‘노을’ 등은 시를 구성하는 중요한 시어이지만 어떠한 묘사도 보이지 않아 구채성이 결여된 상태의 소재로 나타나있다. 시인은 이 작품에서 주관을 배제하고 자연과 인공물을 시적 직관에 의해 순간 포착함으로써 그 나머지의 그림을 독자의 공간으로 유보하고 있는 것이다.

오래된 절 안에 ‘상좌아이’가 ‘목어를 두드리다’ ‘잠이 들었’고 ‘부처님은 말없이 웃’고 있으며 ‘서역’ ‘노을 아래’ ‘모란이 진다’라는 시적 전언은 독자의 오래된 절에 관한 배경지식 없이는 시의 맛을 올곧게 느낄 수 없다는 점도 있겠지만 그것들을 독자가 상상해 보게 하는 효과를 자아낸다. ‘상좌아이’가 어떻게 고운 것인지 그 상좌아이가 두드리던 ‘목어’는 어떤 위치에 어떻게 달려 있으며 어떻게 생긴 것인지를 독자는 즐겁게 상상해 볼 수 있게 된다. 고도의 언어 절제와 함축이 주는 이러한 효과 앞에 독자는 넓은 기대지평을 확보하게 되는 것이다. 더군다나 이 시의 마지막 두 연은 이 古寺에서 행해지는 일련의 일들과 ‘만리’나 떨어진 ‘서역’ 어디쯤에서 ‘노을 아래’ ‘모란이 지’는 행위가 동시성을 가진다는 데에서 상당한 함축과 비약을 보여준다. 깊은 산사의

한 귀퉁이와 서역에서 지는 모란의 시간성은 단지 시간성으로 조건 지워진 것이 아니라 공간성과 시간성을 동시에 확대시키면서 독자에게 무한한 파동을 안겨준다. 조지훈이 압축된 언어와 비유적인 기법을 사용하여 주관적인 정서의 노출을 최대한 절제하고 명확한 서경적 이미지를 제시하였다¹³⁾고 할 때 바로 그것이 독자와의 만남의 자리에서 심화·확장 된다는 점을 상기할 필요가 있다.

다음으로 여백은 시 속에 생략되거나 숨겨진 의미 때문에 순차적 의미파악을 끊어 버리거나 지연시켜 그 빈 공간에 집중시키는 역할을 한다. 이는 생략을 통해 얻게 되는 미학적 효과일 것인데 그 생략된 그 무엇에 시인은 오히려 의미를 부여하고 이를 독자가 다양하게 해석할 수 있도록 하여 시적 효과를 만들어 내는 경우가 있다.

송화가루 날리는
외딴 봉우리

윤사월 해 길다
피꼬리 울면

산지기 외딴 집
눈 먼 처녀사

문설주에 귀 대이고
엿듣고 있다

— 박목월, 「윤사월」 전문

이 시는 윤사월의 한 정경 속에 있는 ‘눈먼 처녀’를 통해 애절한 정서를 환기하고 있는 시이다. 작가 자신의 말에 의하면 윤사월은 “거듭

13) 양혜경, 「정지용과 조지훈 시의 전통지향성 연구」, 동아대 박사, 1997, p. 24.

되기 때문에 덤으로 얻은 것처럼 너그러운 느낌”이지만 “계절적인 착오감을 느끼게 하는 무슨 회상적인 세계에서 솟아나는 서름같은 것이 어리는 달”¹⁴⁾이다. 여기서 서러움은 이 시에서 외로움과 처녀의 상태를 통해 확인 할 수 있다. 윤사월의 이미지를 지배하고 있는 것은 역시 ‘외딴 봉우리’와 ‘외딴 집’이다. 김소월의 산유화에 나타나는 ‘저만치’의 공간적 거리감을 연상케 하는 이 ‘외딴’은 세속과 절연된 고즈넉한 이미지를 효과적으로 담고 있으며 외롭고 한가한 정서를 환기한다. 그리고 이 시의 ‘눈먼 처녀’는 ‘외딴’ 산 속에 홀로 있는 ‘산지기’의 집에 있는데 ‘처녀’의 아버지가 산지기인지 알 수 없으나 지금은 혼자 있어서 그 역할을 감당하기에 현실적으로 불가능한 상태여서 역시 서러움의 정서에 가 닿고 있다.

그런데 4연에서 ‘엿듣고 있’는 주체가 누구인지 이 시는 알려주지 않고 있다. 그 생략된 목적어 자리에 대체로 ‘피꼬리 울음소리’를 두기도 있기는 하지만 ‘사랑하는 남정네의 발걸음 소리를’¹⁵⁾ 두기도 했고 ‘무언가 오마지 않는 것’¹⁶⁾ 등으로 읽히기도 했다. 그러나 이와 같은 해석은 그 나름의 한계가 있는데 그 주체의 자리가 ‘피꼬리 울음소리’라면 ‘엿듣고 있다’라고 굳이 말할 이유가 있을까 반문할 수 있을 것이다. 그렇다고 ‘사랑하는 사람의 소리’라고 하기에 전제적 정서인 외로움과 어그러지는 모습이 되기 때문에 언뜻 동의하기 힘들어 진다. 또한 ‘무언가 오마지 않는 것’이라고 유보적 태도를 취한다고 하더라도 ‘엿듣고 있다’라고 말하고 있어서 오지 않는 것을 엿들을 수는 없다는 단순한 논리에 이 해석이 위배된다면 확실한 해석이 이루어지지 못하고 있다는 사실을 지적할 수 있다.

이 시에서 처녀가 무엇을 ‘엿듣고 있’는가에 대한 논의가 진행되기

14) 박목월, 『보랏빛 소묘』, 신홍출판사, 1958, p.76.

15) 홍기삼, <나그네, 윤사월>, 《월간문학》, 1970. 6. p.230.

16) 김제홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986. p. 351.

위해서는 그 속에 숨겨진 여백을 채워가려는 의도가 해결 될 때 가능해진다. 1연과 3연이 운사월의 어떤 정경을 몇 개의 시어로 보여주는 시각적 심상이 중심이 된 연이라면 2연과 4연은 청각적 심상에 닿아 있다는 사실을 주목할 수 있다. 이 처녀가 눈이 멀어 있다는 사실에 주목한다면 청각은 이 처녀에게 모든 감각을 집중하는 유일한 정보 수렴의 감각이다. 이 유일한 감각을 ‘문설주에 귀 대이고’ ‘엿들을 수 있는 것’은 이 외딴 산 속 산지기의 집에서 무엇이었는지 의문이 들지 않을 수 없다. 그것은 결국 이 시의 중요한 관심사이면서 독자를 향해 열어 놓은 하나의 여백이라 할 수 있다. 끊어진 문면의 맥락을 상상력을 동원하여 이어가고 그것이 시의 중요한 소요로 의미부여할 수 있는 것은 또 하나의 여백의 의미가 된다.

여백은 또한 산수화로 부터 발생한 여백의 어원에서도 알 수 있듯이 동양의 정신주의 미학을 잘 반영하는 장치로서 의미를 지닌다.

예술은 우리가 어떤 대상을 감각 기관으로 감지, 감상할 수 있고 그것은 구체적인 형과 색, 선을 통하여 표현할 수 있는 세계에 속한다. 따라서 그것을 철학적 범주로 말하면 일단 기의 측면에서 논의되는 것이라 할 수 있다. 그러데 기는 모두 도를 떠나서 논의되는 것은 아니다. 왜냐하면 도 속에 기가 있고, 기 속에 도가 있기 때문이다. 그리고 도 역시 기에 의하지 않으면 형을 볼 수 없고, 기 역시 도에 의하지 않으면 성립될 수 없기 때문이다.¹⁷⁾

여백은 본래 다변을 경계한 동양의 철학과 예술정신의 반영으로, 다분히 형이상학적이고 미학적인 추구가 내장된 공간이다.¹⁸⁾ 위의 글에서도 시의 문면에 드러나는 것은 물론 기이나 그것은 도의 바타 없이

17) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997. pp.22~23.

18) 정수자, 「박목월 시에 나타난 여백의 양상」, 『한중인문학연구 제12집』, 한중인문학회, 2004. p.142.

는 불가능하고 또한 그 반대도 성립한다는 것이다. 이 때 이 둘의 빈 공간이야말로 여백의 가장 큰 의미체계가 아닐까. 이러한 공간은 언어에 대한 엄격함과 자기 절제라는 정신주의의 한 줄기가 되는데 이것이 독자에게는 무한한 의미 확장의 결과를 낳게 되는 것이다.

꽃이 지기로소니
바람을 닦하랴.

주렴밖에 성긴 별이
하나 둘 스러지고

귀촉도 울음 뒤에
머언 산이 다가서다

촛불을 꺼야 하리
꽃이 지는데

꽃 지는 그림자
뜰에 어리어

하이얀 미닫이가
우런 붉어라.

묻혀서 사는 이의
고운 마음을

아는 이 있을까
저허하노니

꽃이 지는 아침은
울고 싶어라.

- 조지훈, 「낙화」 전문

이 시는 문덕수가 제기한 시 표현의 제1원리인 ‘생략’을 잘 보여주는 시이다. 꽃이 지는 자연 현상을 부수적 수사 없이 산수화에서 몇 개의 선을 붓으로 터치하여 형상화 하듯이 그려내고 있는 것이다. 이 시는 별이 떨어지는 새벽에서 아침으로 이어지는 시간의 이동에 따른 시상 전개를 보여주는데 꽃이 지는 자연 현상을 담담하고 나직한 어조를 통해 아름답고 슬프게 그려내고 있다. 문면에 드러난 낙화의 과정은 슬픔의 정서와 닿아 있다. 그러나 이것은 이 시가 가진 일면을 이해하는 것이라 할 수 있을 것인데 꽃이 지는 것에 대하여 ‘바람을 탓’할 수도 없다고 하는 선언적 진술에서 그 근거를 찾을 수 있다. 꽃이 지는 것을 누구도 탓할 수 없는 삶의 한 이치로 받아들이는 태도가 이 시의 이면에 깔려 있는 것이다.

생생이란 관점에서 볼 때 한 생명의 탄생과 죽음은 모두 자연스러운 자연의 변화로서, 그 변화를 알고 그 변화를 즐길 줄 아는 삶은 예술적인 삶으로 나타난다. 『주역』 「계사전상」 4장에서 “천리를 즐기고 천명을 알기 때문에 걱정하지 않는다. 그리고 자신에게 주어진 처지를 편안하게 여기며 인에 힘쓰기 때문에 만물을 사랑할 수 있다”고 말한다.¹⁹⁾

이와 같은 철학적 사유 위에서는 자연의 생과 죽음과 같은 변화에는 어떤 정서적 굴곡도 없이 초연하며 평화로움을 지향하게 된다. 이 시에서 낙화의 슬픔은 결국 자신을 알아주던 그 작고 양증맞던 꽃이 떨어지는 슬픔이라 할 수 있다. ‘촛불’조차 ‘꺼야’하는 숨죽인 이 자연 현상에 시적 화자가 머물고 있는 방문에도 꽃 지는 그림자가 어려서 붉다는 것은 자연 현상이 완전히 자신의 생에 있어서 하나의 ‘의미’로 다가오는 것이라 하겠다. 이는 자연의 소멸을 자신의 존재 방식적 의미로 끌어들이면서 자연과 투쟁적 삶이 아닌 조화와 균형의 삶이라는 전통적 사유방식에 상당부분 닿아 있다는 사실을 인지할 수 있다. 김

19) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997. p.114.

춘수의 ‘꽃’이 하나의 존재론적 의미로 다가오는 철학적 사유에 그 경지가 있다면 이 시는 그 사유 위에 상생과 조화라는 의미를 더할 수 있다.

4. 김종삼과 박용래의 여백

김종삼과 박용래는 50년대 전후 한국 시단에서 전원적 서정을 배경으로 작품활동을 전개하였으며도 상당히 다른 시적 특성을 보여 주었다. 김종삼의 경우는 모더니즘 계열의 시적 특성을 보이면서도 환상적이고 전원적인 서정의 공간을 노래하였는데 박용래의 경우 향토적 전원을 그리는 시공간을 시종 지켰으며 김종삼이 이국적이고 도시적 풍물을 중심으로 낙원 이미지, 환상적 전원의 공간을 고집스럽게 지켰다면, 박용래는 전통 서정에 대한 애착을 보여주었다. 이 두 시인의 시를 통하여 여백의 미학을 비교하는 것은 바로 이들이 동시대의 시인들이고 동일 공간인 전원을 배경으로 시를 창작하였다는 점에 있으며 이 시인들의 시작품이 대체로 여백의 미학적 특질을 잘 형상화 하고 있다는 판단에서이다.

김종삼의 시는 감정을 전면에 내세우지 않고 절제하는 것을 그 특징으로 하고 있다. 그는 늘어놓고 이야기하기를 싫어하고, 감추고 다듬어 시를 창작하였는데 그가 매료되었던 릴케의 시정신에 대하여 그는 ‘함부로 지껄이는 언어들은 대개가 아름다운 정신을 찍어서 불태워 버리는 이른바 언어의 도끼와 같은 수단에 지나지 않으므로 그와 같은 언어 속에는 새로운 말이라는게 없다’²⁰⁾고 하였는데 그가 과작의 시인이라는 사실에서도 시끄럽게 떠드는 것에 대하여 병적으로 꺼린다고 할 수 있을 것이다. 이승원의 경우 그의 시에 대하여 ‘제작한다’라는 표

20) 김현, 「비세속의 시」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988. p. 407.

현을 쓰면서 자신의 시적 울림을 그대로 토로하기 보다는 시어 하나하나에 부단한 공력을 기울려 작품을 제작했다는 평을 하였는데 일단 완성된 작품은 제작의 작위성이 사라지고 음악적 여운과 환상적 여백을 통하여 영혼의 아름다움을 보여주는 시를 쓰는 시인²¹⁾이라고 하였다.

헬리콥터가 떠 간다
 철뚝길 연변으론
 저녁을 먹고 나와 있는 아이들이 서있다
 누군가 담배를 태는 것 같다
 헬리콥터 여운이 띄엄하다
 김매던 사람들이 제집으로 돌아간다
 고무신 짝 끄는 소리가 난다
 디젤 기관차 기적이 서서히 꺼진다.
 - 김종삼, 「문장수업」 전문

이 시에서 시적화자는 어디에도 보이지 않는다. 이렇다 할 감정이나 메시지의 전달도 보이지 않는다. 다만 이 풍경을 바라보는 이의 시선은 그대로 정지되어 있고 풍경 속의 인물과 사물은 무심히 자기의 흐름대로 움직인다. 이렇게 평탄한 리듬은 감정의 전달보다는 대상과 거리를 두고 객관적 묘사만을 보이려는 시인의 의도에서 비롯된 것이다. ‘헬리콥터’와 ‘저녁을 먹고 나온 아이들’, ‘귀가하는 사람들’, ‘고무신 짝 끄는 소리’, ‘기관차 기적소리’ 등은 시인의 정서를 직접 표출하는 것이 아니라 몇 개의 이미지, 집약된 정경 제시로 그것을 대신하는 공간상 여백을 보여준다. 그렇다면 「문장수업」이라는 제목은 무슨 의미인가? 어떻게 보면 관련성 없는 단문의 나열인 이 시는 그야말로 시인이 시를 쓰기 위해 문장 연습을 하고 있는지도 모른다.

이 시의 제목은 시 속에 나타나는 하나하나의 문장이 가지는 특성을 보여주려는 의도에서 씌어졌다고 할 만하다. 무심한 문장 쓰기를 연습

21) 이승원, 「김종삼의 환상과 현실」, 『한국현대시인론』, 개문사, 1993. p.275.

하고 있다는 것은 반대로 그의 시가 그러한 문장을 필요로 한다는 역도 성립된다는 말이다. 문장과 문장 사이에 의미 맥락을 끊어버린 이 시의 고립적 병립은 독자에게 그 빈 여백을 채우게 하려는 의도에서 상호 텍스트성을 불러일으킨다. 그러면서 끊어진 맥락을 채우기 위해 독자에게 상당한 집중을 요하게 되는 것이다. 이러한 사실은 직접적인 의미 전달이나 감정의 호소가 아닌 생략과 비약을 통해 형성된 여백을 독자에게 무한한 상상력을 통해 메워나가는 고도의 기법적 장치인 것이다.

박용래의 시는 김종삼의 시처럼 객관적 풍경 묘사라는 산수화적 기법을 수용하여 시작품에 반영하였다. 그러나 김종삼의 시가 과거체 중심의 종결어법이 주를 이룬다면, 박용래는 현재형 종결어를 쓰고 있다는 점에서 다르다. 그는 현재형으로 묘사할 뿐 아니라 과감히 그 종결어미를 생략하고 대상을 병치하는 방법을 쓰고 있어서 산수화의 상징성을 여백의 미학으로 승화시키고 있다.

물가에 진 눈먼 혼령
 불티물고
 패랭이 끈 물고
 마른번개 티던
 나루터
 동이리져 춤춘다
 곤두박질 춤춘다

박용래, 「고향」 부분

해중일 보리 타는
 밀 타는 바람
 논귀마다 글성
 개구리 울음
 아 숲이 없는 산에와
 버꾸새 울음

낙타의 등 起伏이는 구름
먼 오딧빛 망각

박용래, 「散見」 전문

「고향」과 「산견」은 다분히 회화적이다. 「고향」에서 보면 고향 나루터에 대한 회상 시임에도 불구하고 ‘동아리져 춤춘다/곤두박질 춤춘다’와 같이 현재형 어미에 의한 진술을 볼 수 있다. 이와 같은 현재형 어미의 진술은 과거형 어미의 진술에 비해 시의 생동감을 주게 되고 이러한 기운생동은 바로 전통화법의 특징에 닿아 있다고 할 수 있을 것이다. 박용래의 시가 주로 과거에 머물러 있고 식물적 상상력에 기대고 있지만 그의 시가 생생한 생명력을 가지게 되는 것은 바로 이러한 시간적 특성에 기인한 것이기도 하다. 현재형 진술에 의한 기운생동의 의미 외에 박용래의 시는 용언을 과감히 생략하는 특성을 보여준다. 이는 과거를 빛을 잃은 과거가 아니라 승화된 현재로 끌어올리려는 데 한 몫을 하게 된다.

「산견」은 네 연이 보여주는 풍경이 제목처럼 여기저기 흩어져 있는 풍경일 뿐이다. 각각의 풍경을 잇는 것은 오로지 시의 여백뿐이다. 풍경의 공백을 독자가 나름의 심상으로 채우고 났을 때 비로소 시인의 의도는 밝혀진다. 그리고 마지막 연의 ‘먼 오딧빛 망각’을 통해서 그 풍경이 보랏빛 환상속으로 아스라이 멀어지는 회상의 공간임을 알게 된다. 또한 용언의 생략을 통해 얻게 되는 단형의 형식을 통해 이시는 여백의 미학을 잘 보여주고 있다.

이와 같이 김종삼의 시의 여백은 문장과 문장사이의 의미의 절연에서 오는 환상적 여백의 미학을 잘 보여주고 있는데 비해 박용래의 시는 과거형의 현재적 진술을 통해 기운생동하는 철학적 의미의 여백과 명사형으로 끝나는 단형의 시형식을 통해 얻게되는 여백을 잘 보여준다고 할 수 있을 것이다.

5. 결론

이상에서 본고는 여백의 시학을 위한 기본적인 작업을 수행해 보았다. 여백은 단순히 비어있는 공간적 허상이 아니라 형상화 된 것에 의한 또다른 형상이라는 사실을 지적하면서 여백을 1) 시조를 전통을 잇는 수직적 단형시, 2) 시의 의미 구조 속에서 한 성분이 생략·압축된 시, 3) 중국 철학과 연관된 虛心의 시 등으로 분류해 보았다.

이러한 여백의 미학을 성취한 시들이 가지는 의미는 첫째, 독자와의 대화의 장으로서 열린 공간을 상징하였고, 둘째, 빈 공간에 독자의 시선을 오래 끌게 되는 시간의 지연을 통해 빈 공간의 의미를 한층 강화하는 효과를 보일 수 있으며, 셋째, 동양적 정신주의를 잘 표현할 수 있는 하나의 장치로서 그 의미가 크다고 할 수 있다.

다음으로 이러한 기본적인 작업을 김종삼과 박용래의 경우를 통해 확인해 보았는데, 김종삼의 경우 여백은 의미의 절연에서 오는 환상적 장치가 되고 있었으며 박용래의 경우 기운생동의 현재형의 진술과 용언의 생략을 통한 단형시의 미학을 보여준다는 점을 지적하였다.

여백의 미는 시인의 끊임없는 언어에 대한 애착을 전제로 하는 시창작의 근원적 체계이다. 이에 대한 깊은 천착과 연구 없이 시의 존재는 일면 정체성의 위기에 직면하여 자신의 존재 가치를 위협받을 가능성에 자유로울 수 없을 것이다.

주제어 : 여백(a blank space), 미학(esthetics), 시학(poetics),
전통(Tradition), 묘사(description)

참고문헌

- 고명수, 「강골과 여백의 미학-조정권론」, 『동국어문학 9』, 동국대, 1997.
- 김연옥, 「조지훈 시에 나타난 선비의식과 전통미 연구」, 한국교원대 박사. 2003.
- 김재홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.
- 김 현, 「비세속의 시」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 문덕수, <여백의 시학>, 《시문학》, 1995.6.
- 박목월, 「여백」, 『문장』, 1940. 10,
- 박목월, 『보랏빛 소묘』, 신흥출판사, 1958,
- 박정선, <동양적 풍경의 시와 산수화적 기법-지용과 목월에 나타난 여백의 의미를 중심으로>, 《제3의 문학》, 2003년 봄.
- 양혜경, 「정지용과 조지훈 시의 전통지향성 연구」, 동아대 박사, 1997,
- 이승원, 「김종삼의 환상과 현실」, 『한국현대시인론』, 개문사, 1993.
- 이우환, 김춘미 역, 『여백의 예술』, 현대문학, 2002,
- 정수자, 「박목월 시에 나타난 여백의 양상」, 『한중인문학연구 제12집』, 한중인문학회, 2004.
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997
- 조지훈, 『조지훈 전집 2』, 나남출판사, 1999.
- 홍기삼, <나그네, 윤사월>, 《월간문학》, 1970. 6.

<Abstract>

A study the blank space in poetics

Son, Min-Dal

A blank, which is a concept originating from landscape painting in the East, can be understood as a poetic technique in contemporary poetry. Pointing out that a blank is not simply an empty spatial false image but is another shaped image, the present study classified blanks into: 1) vertical short poems inheriting the tradition of Sijo; 2) poems in which an element is omitted or compressed in the semantic structure; and 3) disinterested poems related to Chinese philosophy.

The meanings of poems that achieve the aesthetics of blank are: first, assume an open space as a ground of conversation with readers; second, produce the effect of strengthening the meaning of empty space through the delay of time that holds readers' eye to the empty space; and third, function as an instrument that express Oriental spiritualism.

Next, these results of basic research were examined using the works of Kim Jong-sam and Park Yong-rae. For Kim Jong-sam, a blank was a fantastic device coming from the disconnection of meanings, and for Park Yong-rae, a blank expressed the aesthetics of short poems through the narration of the vivid present tense and the omission of verbs and adjectives.

손민달

153-827 서울시 금천구 독산3동 994-41번지 102호

고려대학교 국어국문학과 현대문학 박사과정

전화: 011-897-8397

e-mail: smindal@yahoo.co.kr

이 논문은	2006년	4월	30일	투고하여
	2006년	5월	30일까지	심사완료하여
	2006년	6월	30일	간행함