

정지용 후기 자연시에 나타난 기독교적 자연관

금동철*

- I. 서론
- II. 자아와 자연 사이의 거리
- III. 결핍으로서의 자연
- IV. 자연의 의미와 자연관
- V. 결론

【요약】

정지용의 후기 자연시에 형상화된 자연 이미지는 전통적인 유가적 자연 이미지와는 상당히 다른 부분이 존재한다. 전통적 유가 사상에서 자연은 우주적인 운행 원리인 道의 실현태로서 완전성을 지닌 존재이기에 여유롭고 풍요로운 존재로 형상화 되어, 자아는 항상 그 자연에 동화되기를 바라는 존재가 된다. 이에 비해 정지용의 자연시에서는, 자연과 거리를 지닌 자아가 형상화되거나, 결핍의 존재로서의 자연 이미지가 그려지기도 한다. 이것은 정지용의 자연시를 전통적인 유가적 자연관과의 연관관계에서가 아니라, 기독교적인 자연관과의 연관관계 속에서 해명해야 할 필요성을 제기해 주는 것이다. 기독교적 자연관에서는 자연이 인간의 타락과

* 아세아연합신학대학교 교양학부 교수

함께 저주를 받아 황폐해져 인간에게 적대적인 존재가 되었다고 본다. 정지용 자연시에 나타나는 자연과의 거리감이나 혹은 결핍의 존재로서의 자연 이미지는 이러한 관점에서 해명이 가능하다. 또한 정지용 자연시의 중요한 특징 중의 하나는 유가적인 이념태로서의 자연이 아니라, 있는 그대로의 자연을 그려내고 있다는 점이다. 정지용 자연시의 이러한 특징은, 전통적인 유가적 사유구조와 외래적인 기독교적 사유구조 사이의 조화를 추구한 산물이라고 하겠다.

I. 서론

한국 현대 시사 연구에서 중요한 요소 중의 하나는, 모더니즘으로 대표되는 서구적인 요소와 우리 문화 속에 내재한 채 지속적인 영향을 미쳐 온 전통적인 요소 사이의 역학관계라고 할 수 있을 것이다. 이 두 요소가 서로 갈등하기도 하고 서로 영향을 미치기도 하면서 조화와 발전의 길을 모색해 온 것이 한국 현대 시사 전개 과정의 중요한 한 측면이다. 특히 1930년대는 일제 강점기라는 시대적인 상황을 배경으로 하여 모더니즘으로 대표되는 서구적인 요소의 영향이 무엇보다 강하게 작용한 시기이기도 하면서, 여전히 강력한 영향력을 발휘하고 있던 전통적인 요소 또한 강하게 분출된 시기라는 점에서, 현대 시사에서 매우 독특한 시기 중의 하나이다. 그러므로 이 시기의 시사적 흐름과 그 역동성을 정확하게 추적하는 작업은 그 이후의 문학사 혹은 시사의 전개 과정을 살펴보는 중요한 출발점이 된다.

이러한 관점에서 그 동안 중요하게 부각되어 온 시인 중의 하나가 정지용이다. 그는 비교적 짧은 시기에 모더니즘 시, 카톨릭 신앙시, 자연시에 이르기까지 매우 다양한 스펙트럼을 보여준다. 한

시인이 비교적 짧은 시기에 이와 같은 다양한 시세계를 보여주는 예가 그리 흔하지 않을 뿐만 아니라, 그가 보여주는 하나하나의 시 세계가 시사적으로 매우 중요한 위치를 차지하고 있다는 점에서, 그의 시세계에 대한 연구는 현대시사의 전개 과정을 연구하는 데서 빠질 수 없는 부분 중의 하나가 되는 것이다.

정지용의 시에서 특히 주목해야 할 부분 중의 하나가 30년대 후반에 주로 발표한 자연시¹⁾라고 할 수 있을 것이다. 이 시기의 정지용은 자연 중에서 특히 산의 이미지를 주로 형상화해 내기 때문에 산수시²⁾로 불리기도 할 정도로 강한 전통성을 지니고 있다고 인식되어 왔다. 그런 만큼 이제까지 정지용의 자연시에 대한 연구는 주로 전통적인 유가적 자연시와의 연관관계 속에서 논의되어 왔다. 최동호와 오세영, 이승원의 연구가 이러한 관점을 대표한다. 최동호는 이 시기의 대표적인 시편들에 대한 분석을 통해, 정지용의 자연시가 동양의 산수화가 담고 있는 은일의 정신을 담고 있다고 분석하고 있다.³⁾ 오세영은 이러한 최동호의 논의를 인정하면서도 정지용의 자연시가 현실도피의 은일주의에 멈추는 것이 아니라, 더 나아가 “상자연賞自然을 통해 우주적인 의미 - 성정性情을 탐구하려는 목적에서 쓰여졌다”고 본다.⁴⁾ 그는, 유가적인 사유에서 볼 때 이 성정의 우주적 개념인 이理나 도道는 천天과 같은 뜻이며, 이 천의 실제적인 실현이 바로 자연이라는 점을 밝히면서, 이러한 자연관이 정지용의 자연시를 형성하는 세계관이 되고 있음을 지적한다.⁵⁾ 이승원은 정지용의 자연시에는 결벽성 혹은 정결성을

1) 정지용이 1936년에 발표한 「瀑布」이후 1941년까지 발표된 자연을 소재로 한 20여 편의 시들을 자연시로 볼 것이다. 오세영, 「자연시와 성정:정情的 탐구」, 『한국 현대 시인 연구』, 월인, 2003, pp.194-195.

2) 최동호, 『하나의 도에 이르는 시학』, 고려대학교 출판부, 1997, p.142.

3) 최동호, 위의 책, p.142.

4) 오세영, 위의 논문, p.223.

5) 오세영, 위의 논문, p.221.

지향하는 의식이 나타나 있다고 보았다. 그리고 이러한 자연시가 그려내는 공간은 정적인 상태를 유지하고 있으며, 인간사나 세속사와는 단절된 공간이며, 인간조차 자연의 일부로 그려질 정도로 산과 인간이 동화된 모습을 지니고 있다고 지적하고 있는 것이다.⁶⁾

이러한 연구들은 정지용의 자연시가 가진 전통적인 특징들을 효과적으로 밝혀내고 있다고 하겠다. 그런데 이 시기 정지용의 자연시에는 이러한 유가적 자연시와의 관련 속에서 이루어지는 논의만으로는 해명하기 어려운 부분들이 남아 있다. 그의 자연시에는 전통적인 서정성의 세계 혹은 유가적인 세계관만이 나타나는 것이 아니라, 30년대 초·중반의 정지용 시에서 집중적으로 나타나는 모더니즘적인 특징과 카톨릭적인 세계관까지 다양하게 나타나고 있음을 확인할 수 있기 때문이다. 이러한 요소들은 정지용 자연시가 당대의 이병기나 조지훈 등과 같은 유가적 전통에 확고한 뿌리를 둔 시인들의 자연시와는 상당히 다른 양상을 지니게 만든다.

그러므로 정지용 자연시의 특징을 카톨릭시즘과의 관계 속에서 해명하고 있는 최승호의 논의는 이러한 측면에서 새로운 관점을 제공한다. 최승호는 정지용의 정신주의 미학의 근저에 카톨릭 사상이 가로놓여 있음을 지적하면서, 그의 시적 언어관이 유학사상보다는 오히려 카톨릭 사상에 더 깊이 연결되어 있다고 분석하고 있는 것이다.⁷⁾ 이러한 특징은, 순수 유가의 후예로서의 이병기나 조지훈에 비해, 정지용이 유학을 그렇게 정통으로 깊이 받아들이지 않고 있을 뿐만 아니라, 자연을 기독교적으로 본 데서 기인한다고 그는 지적한다.⁸⁾

6) 이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999, pp.158-160.

7) 최승호, “정지용 자연서정시의 은유적 상상력”, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002, pp.127-130.

8) 최승호, 위의 논문, p.140.

본고에서는 이러한 논의들을 통해 제시된 정지용 자연시에 대한 다양한 관점들을 인정하면서, 그의 자연시가 토대로 하고 있는 근원적인 세계관과 그것이 어떠한 양상으로 자연시 속에 형상화되고 있는지를 살펴보고자 한다. 특히 전통적인 유가적 세계관과는 다른 정지용 자연시만의 특징을 집중적으로 조명해 봄으로써, 그의 시세계가 갖고 있는 특징과 함께 그 근저에 놓인 세계관을 분석해 보고자 한다.

II. 자아와 자연 사이의 거리

정지용의 자연시를 산수시 혹은 성정의 탐구로서의 정신주의시라고 규정하는 논의는 유가적인 전통 자연시의 특징이나 세계관을 정지용의 자연시가 그대로 지니고 있다고 보는 관점이다. 전통적인 유가 사상에서 보는 자연이 천天的 실제적 실현, 즉 우주의 전개방법과 원리라면,⁹⁾ 그 자연은 우주적 원리의 실현으로서의 완전태로 나타날 것이다. 이때의 자연은 그것이 도락의 공간이든 유희의 공간이든, 인간 삶이 이루어지는 속세와는 다른 모습인 道の 구현의 장소가 되어 긍정적이고 희망적인 공간으로 그려진다. 그래서 세속의 삶에 찌든 인간은 언제나 그 공간을 그리워하게 되는 바, 이러한 관점은 자연을 관념화되고 이념화된 형태로 이해하고 있음을 말해 준다. 이 때 자연은 항상 진리 혹은 道の 담지자로서의 긍정적인 이미지를 지니게 되며, 이 자연에 대한 지향 혹은 동경은 혼란스럽고 혼탁한 세속을 살아가는 인간의 내적인 구원처의 역할을 하게 되는 것이다. 그러므로 이러한 자연이 부정적인 의미를 지니게 되는 경우는 용납하기 어렵게 되는데, 이 경우 자연이 담지하고 있는 우주적 원리가 훼손될 수 있기 때문이다. 그러므로

9) 오세영, 위의 책, p.221.

유가적 전통에서 자연은 자아에게 긍정적 의미의 지향 공간이 된다. 정지용 당대에 전통적인 유가 사상을 잇고 있는 이병기나 조지훈의 시에 형상화된 자연 이미지가 바로 그러하다.

그런데 정지용의 자연시에 나타나는 자연 이미지는 이와는 상당히 이질적이다. 이 시기의 정지용은 어떤 경우에는 자연을 동경이나 동일시의 대상으로 보는 것이 아니라, 자아와 자연 사이에 거리감을 두기도 하고, 또 어떤 경우에는 자연을 결핍의 이미지로 형상화하기도 한다. 자연 이미지에 대한 이러한 형상화는 상당한 의미를 지닌다. 자연이 두려움이나 거리감을 지닌 대상이 되거나 결핍의 존재로 그려질 때, 그 자연은 결코 우주적 도나 진리를 담지한 이념적 완전체로 인정되기 어렵다. 그러므로 이러한 자연 이미지는 전통적인 유가사상에서 형상화하고 있는 목가적 자연 이미지 혹은 도락적 자연 이미지와는 분명히 다른 자리에 서 있다고 하겠다.

정지용의 후기 자연시에 나타나는 이 같은 특징 중, 먼저 자연을 거리감을 가지고 형상화하고 있는 것을 살펴볼 필요가 있다. 자연이 자아에게 편안하고 안온한 안식을 제공해 주는 공간이 아니라, 자아에게 위압적인 공간 혹은 두려움의 대상이 되어 자아와 자연 사이의 거리감을 지니게 만드는 경우가 자주 발견된다. 이는 자연 사물과 자아 혹은 자연 사물들 사이의 관계에 있어서 행복한 동일시나 조화가 깨어지는 분리나 분열이 존재함을 보여주는 것이며, 이로 말미암는 자아와 자연 사이의 거리감이 내밀하게 깔려 있음을 말해 준다.

산스골에서 자란 물도 / 돌베람빱 낭떨어지는 겁이 났다.

눈스랭이 옆에서 졸다가 / 꽃나무 알로 우정 돌아

가재가 괴는 골작 / 죄그만 하늘이 갑갑했다.

갑자기 호습어질라니 / 마음이 조일 밖에.

흰 발톱 같같이 / 양정스레도 할킨다.

(중략)

山水 따러온 新婚 한쌍 / 앵두 같이 상기했다.

돌뿌리 뽀죽 뽀죽 무척 고브라진 길이 / 아기 자기 좋아라 왔지!

하인리히 하이네스적부터 / 동그란 오오 나의 太陽도

겨우 끼리끼리의 발굽치를 / 조롱 조롱 한나잘 따러왔다.

산간에 폭포수는 암만해도 무서워서 / 괴염괴염 괴며 나린다.

--- 「瀑布」 중에서

이 시의 자연 묘사에서 주목을 요하는 것은 주된 묘사의 대상이 되는 물의 움직임에 대한 정서적 표현이다. 깊은 산골에서 시작되어 흘러내리던 작은 시내가 폭포가 되어 흐르는 과정을 의인화하여, 그 물이 흘러가는 길에서 만나는 여러 가지 자연 사물들을 이 시는 묘사하고 있다. 그런데 이 시에서 시인은 첫 연에서부터 ‘겹이 났다’는 정서적인 어사를 사용한다. 게다가 마지막 연에서 ‘암만해도 무서워 / 괴염괴염 괴며 나린다’라는 구절을 사용함으로써, 이 시에서 산골물과 그 물이 흘러가는 길에서 만나는 여러 가지 자연 사물들 사이에 어느 정도의 거리가 존재하고 있음을 보여준다. 3연에서 산골물은 골짜기를 지나가는 그 순간을 ‘죄그만 하늘이 갑갑했다’고 표현함으로써 자신을 둘러싼 자연 사물들에 대한 정서가 결코 긍정적이지만은 않음을 내비치고 있다.

물론 이 시의 전반적인 어조로 볼 때, 시내를 따라 내려가는 산

골물은 두려움이라는 정서로 말미암은 거리감보다는 양증맞고 귀여운 아기의 천진난만함이 더욱 어울리는 듯하다. 송화가루 날리고 모든 생물이 약동하는 봄이라는 계절 또한 이러한 어린 아이의 천진함과 생기발랄함을 더욱 돋보이게 하는 역할을 하기도 한다. 그럼에도 불구하고 산골물이 그 배경이 되는 ‘골작’과 ‘낭떨어지’를 지나가는 과정에서 산골물은, 그것들과의 동일시 혹은 호감보다는, ‘겹이 났다거나 혹은 ‘갑갑했다’라는 정서를 드러낸다. 이는 산골물과 그 주변의 자연 사물들 사이의 거리감을 드러내 주는 정서적 단어들이다. 이것은 마지막 연에서 산골물이 폭포에 이르자 ‘무서워서 / 괴엄 괴엄 괴며’ 흘러내리는 것으로 마무리된다. 첫 연과 마지막 연에서 반복된 이 ‘두려움’이라는 정서는 자연에 대한 자아의 거리감으로 표출되어, 자아와 세계 사이의 동일시를 가로막는 역할을 한다.

자연에 대한 거리감이라는 정서는 정지용 시인의 자연 인식 태도에서 중요한 의미를 지닌다. 시인에게 자연은 호의적인 존재로만 다가오지는 않는다는 점을 명확하게 보여주는 것이다. 그렇다면 이것은 전통적인 유가적 자연관에서 만나는 여유롭고 풍요로운 안식의 공간으로서의 자연 이미지와는 상당한 차이를 드러내는 것이다. 이러한 차이가 보다 선명히 드러나는 것 중의 하나는 그의 시에 나타나는 ‘귀양의 공간으로서의 자연¹⁰⁾이다. 자연으로의 회귀를 진정한 도의 세계로의 귀의로 보는 전통적인 유가들의 자연관과는 달리, 정지용은 자연으로 들어가는 것을 ‘귀양’이라는 이미지로 묘사하는 것이다.

골작에는 흔히 / 流星이 묻힌다.

10) 금동철, 「한국 현대시에 나타난 기독교적 자연관」, 『한국현대문학연구』 제19집 (2006. 6), p.97.

黃昏에 / 누워가 소란히 싸히기도 하고,

꽃도 / 귀향 사는 곳,

절터스드렸는데 / 바람도 모히지 않고

山그림자 설핏하면 / 사슴이 일어나 등을 넘어간다.

--- 「九城洞」 전문

이 시에서 자아는 깊은 산 속 절터였던 곳에 서 있다. 과거에는 많은 사람들이 산 흔적이 남아 있지만 지금은 사람이 살지 않는 공간으로 변해버린 공간에 자아는 서 있는 것이다. 여기에서 주목해야 할 것은 그 공간 속에 들어가 있는 자아가 자신을 둘러싸고 있는 이 공간을 상당히 부정적인 정서로 받아들이고 있다는 점이다. 유성이 묻히는 골짜기, 다시 말해 죽음의 이미지가 은연중에 풍겨 나오는 골짜기로 시작하는 이 시의 첫 연에서부터 시인의 자연에 대한 부정적인 인식은 선명하다. 두 번째 연에서 자아는 그 골짜기에 불어오는 바람소리를 편안하게 받아들이는 것이 아니라 온 ‘누리가 소란히 싸히게 만드는 소리로 인식함으로써 그것을 불편해 하고 있음을 드러낸다. 또한 시인은 자아와 동일시되는 ‘꽃’을 매개로 하여, 자연을 바라보는 자신의 입장을 분명히 드러낸다. 자아는 ‘꽃도 / 귀향 사는 곳’이라고 표현함으로써, 자연이 귀의하고 싶은 유토피아적인 세계가 아니라 부정적이고 고통스러운 공간이라고 말하고 있는 것이다. 자연 속의 삶을 ‘귀향 사는 곳’의 삶으로 인식하는 것은, 자연을 바라보는 시인의 관점이 어떠한지를 선명하게 보여준다. 자연이 동경의 대상이 되는 것이 아니라 부정의 대상이 되는 것이다.

여기서 시인은 오히려 사람들끼리 함께 부대끼며 살아가는 세속적인 관계 지향적 삶을 더욱 좋은 것으로 보고 있음을 은연중에

드러낸다. 자아가 서 있는 자리가 원래는 절터였는데 지금은 아무도 살지 않는 곳이 되었다고 한탄하고 있는 바, 이러한 표현의 이면에는 사람들이 함께 모여 서로 교감하며 살아가는 것이 좋은 삶이라는 인식이 은연중에 나타나 있는 것이다. 그래서 현재의 이 공간이 얼마나 황량하고 부정적인지를 단적으로 보여주는 표현으로 ‘바람도 모이지 않’는다고 표현하고 있다. ‘모이지 않’는 것이 자아에게는 부정적인 요소가 되는 세계, 다시 말해 함께 모여 서로 교감을 나눌 어떠한 것들도 없는 공간이 황량한 공간이라는 인식이 여기에 내재되어 있는 것이다. 자아가 서 있는 이 공간은 유성이 묻히는 죽음의 공간이고 꽃들도 귀양 사는 공간이며 그래서 바람조차 모이지 않는 황량한 공간이기에, ‘山그림자’가 설핏해지는 저녁이 되면, 그 속에서 놀던 사슴까지도 더 이상 견디지 못하고 ‘일어나 등을 넘어가는 것이다.

이는 자아와 자연 공간 사이의 거리감을 드러내 주는 선명한 표지가 된다. 자아가 자연 속으로 귀의해 들어가 사는 고적한 삶을 그리워하는 것이 아니라, 그 고적함이 오히려 부정적인 요소가 되는 자리, 그래서 자연 속으로 들어가 사는 것을 ‘귀향 사는 것’으로 표현하는 시인의 내면에는 자아와 자연 사이의 거리가 선명하게 자리 잡고 있는 것이다. 이러한 자아와 세계 사이의 단절과 분리되는 자연 사물들 사이의 단절과 분리로 나타나기도 한다. 시 「玉流洞」의 경우가 그러하다.

골에 하늘이 / 따로 트이고,

瀑布 소리 하잔히 / 봄우뢰를 울다.

날가지 겹겹히 / 모란꽃날 포기이는듯.

자위 돌아 사뫼 질스듯 / 위태로이 솟은 봉오리들.

(중략)

들새도 날러들지 않고 / 神秘가 한껏 저자 선 한낮.

물도 젖여지지 않아 / 흰돌 우에 따로 구르고,

닥어 스미는 향기에 / 길초마다 옷깃이 매워라.

귀뚜리도 / 흙식 한양

움짓 / 아니 낀다.

--- 「玉流洞」 중에서

이 시에서 자연 사물들 사이에는 분명한 경계와 단절이 존재한다. 1연의 ‘골에 하늘이 / 따로 트이고,’ 에서부터 형상화되는 이러한 단절과 분리는 시의 후반으로 갈수록 보다 선명해진다. 구분 없이 모든 세상을 덮고 있는 하늘이 아니라, 자아가 서 있는 이곳 옥류동에 와서는 다른 하늘과 구분되어 ‘따로’ 존재하게 되는 하늘이 바로 그러하다. 이것은 자아와 세계 사이의 단절의식의 표현이라고 해야 할 것이다. ‘위태로이 솟은 봉오리들은 자아가 서 있는 이 공간을 다른 하늘 혹은 세계로부터 분리시키는 역할을 한다.

더욱 중요한 것은 이러한 단절 혹은 분리가, 옥류동 자체에 존재하는 사물들 사이에서도 동일하게 나타난다는 점이다. 먼저 이 골짜기는 들판과는 완전히 단절된 공간으로 그려진다. ‘들새도 날러들지 않는 공간이라는 말이 지나는 의미가 바로 그것이다. 뿐만 아니라 시의 뒷부분에 오면 이러한 옥류동을 흐르는 물조차도 돌과 어울려 조화를 이루지 못하고 ‘따로 구르고’ 마는 단절의 공간으로 그려진다. 첫 연에 나타났던 단어 ‘따로’가 여기에서 다시 사용되고 있다는 점은 의미심장하다. 골짜기를 다른 세상과 단절시

켰던 그 분리가 골짜기 속에 존재하는 사물들 사이에도 동일하게 존재함을 선명하게 보여주는 표현이기 때문이다.

단절되고 분리된 이러한 세계 속에서 자아는 어떠한 움직임도 보여주기 어려운 상황으로 내몰린다. 옥류동에 존재하는 자연 사물들이 자아를 위협하여 한없이 움츠러들게 만들고 있는 것이다. 그래서 산골짜기 가득히 풍기며 스며드는 향기마저 ‘매워라고’ 느끼는 자아의 정서에, ‘귀뚜리’도 긴장하여 함부로 움직이지 못하고 움츠러드는 것이다. 결국 시인이 그리고 있는 이 공간은, 골짜기 밖의 다른 세상과 분리된 곳일 뿐만 아니라, 그 속에 존재하는 사물들 사이 또한 조화와 공존이 아니라 서로 분리되고 단절된 공간임을 확인할 수 있다. 그러한 분리와 단절 앞에서 자아는 자연과의 행복한 동일성을 이루지 못하고 생기를 빼앗긴 채 꼼짝 못하고 움츠러들어 있는 것이다.

이것은 자아와 자연 사이의 거리감의 또 다른 표현이라고 하겠다. 자연 사물들 사이에 명확한 경계가 존재하고, 그 사물들 사이의 조화와 통합이 거부된 자리에 선 자아는 그 자연을 두려움이라는 정서를 가지고 대할 수밖에 없다. 이것은 시인이 그려내는 자연 공간이 유가적 자연관에서 말하는 도략적 공간이 결코 아님을 말해주는 것이다. 자아와 세계가 단절된 상태에서 자아가 지니게 되는 이 거리감은, 전통적인 유가적 자연관이 지니고 있던 자연으로 귀의하고자 하는 욕망을 가로막는다.

III. 결핍으로서의 자연

정지용은 또한 전통적인 유가적 자연관에서 보여주는 바와 같은 도의 담지자로서의 풍성하고 여유로운 자연과는 상반된 모습의 자연을 형상화하기도 한다. 그것은 바로 ‘결핍으로서의 자연’이다.

분리와 단절이 가져오는 거리감은 시인이 자연을 대하는 기본적인 인식 태도를 만들어 내고 있음이 분명하다.

전통적인 유가적 자연 이미지를 그려내는 이병기나 조지훈의 시에서 자연은 상찬의 대상이 되는 데 비해, 정지용의 자연시에는 이러한 자연에 대한 상찬이 나타나지 않는다.¹¹⁾ 오히려 정지용 시에서 자연은 위축되어 있거나 '결핍으로서의 자연'으로 형상화되는 경우가 많다. 자연이 여유롭고 풍요로운 것이 아니라 메마르고 까칠한 자연으로 그려지는 것이다. 자연이 이처럼 결핍의 존재로 그려진다는 것은 상당히 중요한 의미를 지닌다. 자연이 道의 담지자로서의 풍성한 존재가 아니라 메마르고 위축된 존재가 됨으로써, 자아가 자연으로 귀의하고자 하는 욕망을 가로막는 것이다. '결핍으로서의 자연'은 그래서 정지용 자연시의 중요한 요소 중의 하나로 자리 잡고 있다.

해사살 피여 / 이윽한 후,

머흠 머흠 / 골을 읊기는 구름.

桔梗 꽃봉오리 / 흔들려 씻기우고.

차돌부리 / 축 축 竹筍 뚫듯.

물 소리에 / 이가 시리다.

11) 최승호에 따르면, 이병기의 자연시에서는 모든 만물이 생명력이 충만한 모습을 지니며 자아와 세계가 상호 확산적 교감을 보여주고 있어 자연물들은 흥겨운 분위기를 보이며, 조지훈은 이병기만큼 흥겹지는 않지만 대체로 운유돈후하면서도 유유자적하고 있다고 지적한다. 반면 정지용 자연시의 자연은 생명력이 위축되어 있으며 자아 역시 시름겨운 모습으로 나타나고 있다고 분석하였다. 최승호, 「정지용 자연시의 은유적 상상력」, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002, p.140.

앉음새 같히여 / 양지 쪽에 쪼그리고,

서러운 새 되어 / 흰 밥알을 쫓다.

--- 「朝餐」 전문

이 시의 ‘새’는 배고픔을 면하기 위해 양지쪽에 쪼그리고 앉아 흰 밥알을 따라가며 쫓고 있는 처량한 모습으로 그려진다. 시인은 그 새를 ‘서러운’이라는 수식어를 사용하여 묘사하고 있는 바, 이것은 자연에 대한 시인의 인식 태도의 한 단면을 잘 드러내 준다. 햇살이 피어서 한참을 비춘다면 그 자연 공간이 따뜻해져야 햇살이 온전한 역할을 하고 있다고 할 것이다. 그런데 여기에서는 햇살이 비추고 나서 한참이 지났음에도 불구하고 ‘물 소리에 / 이가 시리다고 느낄 정도로 따뜻함은 느끼기 힘들다. 자연 자체가 생명이 살아가기 힘든 차가움으로 형상화되어 있는 바, 햇살조차도 그 차가움을 온전히 몰아내지 못하는 제한적인 따뜻함에 그치고 있음 자아는 인식하고 있는 것이다. 그 속에서 자아는 그저 작은 햇살 조각을 따라 양지쪽에 쪼그리고 앉아 ‘흰 밥알을 쫓는 존재가 되어 있다. 이러한 ‘서러운 새’는 자연의 일부가 되고자 하나 자연과 완전히 동화되지 못한 자아가 느끼는 자연과의 거리감으로 볼 것이다.¹²⁾ 자아와 세계 사이의 단절 혹은 분리가 자연을 풍성함 혹은 여유로움으로 인식하지 못하게 하는 것이다.

이처럼 자연은 결코 자아에게 호의적이지 않을 뿐만 아니라, 따뜻함이나 포근함을 지니지도 않고, 풍성함과 여유로움을 제공해주지도 못한다. 햇살이 피어난 이후에도 여전히 구름이 골짜기 골짜기를 옮겨 다니고 있으며, 바닥에 있는 돌들도 포근함을 상실한 채 죽순처럼 솟아올라 새가 편안하게 앉을 자리를 허용하지 않는다. ‘竹筍 돌듯’ 솟아나 있는 차돌부리는 새로 형상화된 자아에게 결

12) 이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999, p.160.

코 호의적인 존재가 아니다. 이러한 세계에서 ‘물 소리’는 생명을 담지한 온기가 아니라 오히려 생명력을 빼앗는 차가움으로 다가온다. 결국 ‘서러운 새’가 된 자아는 자신과 분명하게 단절된 자연을 경험하면서 생존을 위해 초라한 모습으로 흰 밥알을 쪼면서 현실을 견뎌 내기에 급급하게 되는 것이다.

이것은 결핍으로서의 자연의 모습을 이미지화한 것이다. 자연이 풍성하고 여유로운 모습으로 자아에게 다가오는 것이 아니라, 배고픔과 고통스러움을 주는 삶의 현실을 그대로 옮겨놓은 모습으로 다가오는 것이다. 자연 자체가 이미 풍요롭지 못하기 때문에 그 속에서 자아가 쉽게 안식하지 못하는 것은 당연하다.

자연의 이런 모습은 비슷한 시기에 발표된 시 「비」에서도 유사하게 나타나는 것을 다른 자리에서 분석한 바가 있다.¹³⁾ 차가운 “그늘”이 내려 앉아 있는 돌의 모습과, 그 위를 뛰어다니는 “종종 다리 짚칠한 산새 걸음거리”, 게다가 개울을 흘러가는 물조차 “여울 지여 / 수척한 흰 물살”이 되어 있는 자리가 시인이 서 있는 자연이다. 차가운 그늘, 짚칠한 산새 걸음걸이, 수척한 흰 물살과 같은 구절이 제시하는 것은 분명하다. 정지용 시인이 파악하고 있는 자연이 결코 자아에게 호의적이지 않을 뿐만 아니라, 풍요롭거나 여유롭지도 못한 결핍의 존재라는 것이다. 이러한 결핍의 존재로서의 자연이미지는 시 「장수산 1」에서도 마찬가지로 나타난다.

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰솔이 베혀짐즉도 하이 곱이 울어 멩
아리 소리 찌르렁 돌아옴즉도 하이 다람쥐도 좃지 않고 피새도 울지
않어 깊은산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 희고
네! 달도 보름을 기달려 흰 뜻은 한밤 이골을 걸음이란다? 웃절 중이
여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라간뒤 조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음
새를 죽는다? 시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니 오오

13) 금동철, 「한국 현대시에 나타난 기독교적 자연관」, 『한국 현대 문학 연구』 제19집(2006.6) : pp.92-93.

견디란다 차고 兀然히 슬픔도 꿈도 없이 長壽山속 겨울 한밤내--

---- 「長壽山 1」 전문

눈과 밤이 종이보다 흰 공간, 그 위를 비추는 흰 달빛이 어우러진 이 장수산이라는 공간에 대한 묘사가 특히 인상적인 이 시에서, 흰 공간이란 생명이 살기 힘든 공간이라는 의미와 일맥상통한다. 나무 베는 소리의 울림이 찌르렁 울러올 듯도 한 깊은 산골짜기에서 ‘다람쥐도 좇지 않고 피새도 울지 않는 산의 고요는, 밤이라는 시간이 주는 고요 이상의 심각한 의미를 내포하고 있는 표현이다. 이 고요의 이면에는 살아 있는 생명이라면 당연히 가지고 있을 수밖에 없는 움직임이나 자잘한 소음조차 없다는 인식의 표현이라고 볼 수 있다. 그러므로 시인은 이 고요하고 흰 공간을 통해 생명력이 상실되어버린 자연의 모습을 그려내고 있는 것이다. 눈과 그 위에 비친 달빛으로 말미암은 흰색은 생명이 살아가기 힘겨운 환경을 제공하며, 그 정경을 바라보는 시인은 삶을 살아가는 데 필요한 활기를 얻는 것이 아니라, 차가운 ‘시름’을 얻는다.

이 ‘시름’은 자아가 어느 한 순간 잠기게 되는 순간적인 감정의 기복이라고 보기는 어렵다. 오히려 이것은 시인의 내면 깊숙한 곳에 뿌리 깊게 자리 잡고 있는 심각한 근심 혹은 고뇌와 결합되어 있다고 보는 것이 정확할 것이다. 그것을 시인은 ‘깊은 산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데’라는 구절로 표현하고 있다. 뼈를 저리게 할 정도의 이 깊은 시름은 ‘바람도 일지 않는 고요’에도 심하게 흔들릴 정도로 자아에게 심각하게 다가오는 것이기에, 그것을 극복하기 위한 어떠한 시도도 쉽지 않음을 보여준다. 이 시름의 실체가 무엇인지를 알기는 어렵지만, 그것을 경험하는 시인의 태도는 선명하게 나타난다. ‘오오 견디란다 차고 兀然히 슬픔도 꿈도 없이’라고 부르짖는 자아의 다짐 속에는, 이 시름이 자아가 어쩔

수 없이 감내해야 하는 것일 뿐만 아니라, 자신의 의지로 그것을 끝낼 수도 없는 것임을 은연중에 보여주고 있는 것이다.

이 시에서 자연은 풍성하고 여유로운 모습과는 거리가 멀다. 장수산 속에 들어와 있는 자아에게 여러 자연 사물들은 결코 호의적이지 않다. 자아가 서 있는 자리에서 볼 때 달빛이나 밤빛은 탈색되어, 생명이 살기 어려울 정도로 차가운 흰 빛깔을 지니고 있으며, 공기는 뼈를 저리울 정도로 차갑게 다가온다. 이 차가움을 자아는 산의 '고요'가 주는 차가움으로 받아들이는 것이다. 살아있는 생명의 움직임조차 없는 듯한 처연한 고요가 지배하는 공간 속에 시인은 서 있다. 즉 자아를 둘러싸고 있는 모든 자연 사물들이 자아의 뼈를 저리우는 시름을 더욱 강화시키는 역할을 할 뿐이다. 자연의 이러한 모습은 '결핍으로서의 자연'의 이미지를 더욱 선명하게 보여주는 것이라고 하겠다. 풍성하고 여유로운 이미지를 지니고 있어서 자아를 푸근하게 품어주는 존재로서의 자연이 아니라, 차갑고 창백한 이미지를 지녀서 자아의 시름과 고뇌를 더욱 심하게 만드는 존재로서의 자연이 되는 것이다.

1

絶頂에 가까울수록 백국채 꽃키가 점점 消耗된다. 한마루 오르면 허리가 슬어지고 다시 한마루 우에서 목아지가 없고 나중에는 얼골만 가웃 내다본다. 花紋처럼 版박힌다. 바람이 차기가 威鏡道끝과 맞서는 데서 백국채 키는 아조 없어지고도 八月한철엔 흩어진 星辰처럼 爛漫하다. 山그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 백국채 꽃밭에서 별들이 켜든다. 제자리에서 별이 옮긴다. 나는 여기서 기진했다.

2

巖古蘭, 丸藥 같이 어여쁜 열매로 목을 축이고 살어 일어섰다.

3

白樺 옆에서 白樺가 髑髏가 되기까지 산다. 내가 죽어 白樺처럼 흰

것이 승업지 않다.

4

鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는 한모롱이, 도체비꽃이 낮에도 혼자 무서워 과랴게 질린다.

(중략)

8

고비 고사리 더덕순 도라지꽃 취 삭갓나무 대풀 石茸 별과 같은 방울을 달은 高山植物을 색이며 醉하며 자며 한다. 白鹿潭 조찰한 물을 그리여 山脈우에서 짓는 行列이 구름보다 莊嚴하다. 소나기 늦늦 맞으며 무지개에 말리우며 궁둥이에 꽃물 익여 불인채로 살이 붓는다.

9

가재도 괴지 않는 白鹿潭 푸른 물에 하늘이 돈다. 不具에 가깝도록 고단한 나의 다리를 돌아 소가 갔다. 좃겨온 실구름 一抹에도 白鹿潭은 흐리운다. 나의 얼굴에 한나잘 포긴 白鹿潭은 쓸쓸하다. 나는 깨다 졸다 祈禱조차 잊었더니라.

--- 「백록담」 중에서

이 시에서도 자연은 자아에게 결코 호의적이지 않고 오히려 적대적이기까지 하다. 자연을 바라보는 자아는 자연을 통해 새로운 힘을 얻거나 평안을 누리는 것이 아니라, 오히려 자연 속에서 기진하거나 죽음을 생각하기도 하는 것이다. 백록담의 자연은 자아에게 ‘함경도 끝과 맞서는 추위가 기승을 부리는 곳이기도 하고, ‘鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는’ 곳이 되기도 한다. 이러한 자연 공간 속에서 자아는 산을 오르다가 ‘기진’하기도 하고, 髑髏처럼 된 자작나무를 보면서 죽음을 생각하기도 하는 것이다. 백록담으로 오르는 길에서 만나는 자연이 왕성한 생명력을 간직한 풍성한 존재이기보다는 차가운 죽음의 공간으로 비치는 것을 여기서 확인한다. 그러므로 이러한 공간

에서 자리 잡고 살아갈 수밖에 없는 ‘도채비꽃’도 ‘鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는 한모퉁이’에서 ‘낮에도 혼자 무서워 파랗게 질린’ 채 살아갈 수밖에 없는 것이다. 게다가 막 태어난 어린 송아지는 태어나 자마자 어미를 잃고 이곳저곳을 기웃거리는 등 결핍으로 인한 처연한 상실감을 경험한다. 그 모습을 보면서 자아는 비슷한 경험을 할 것 같은 자신의 아이들을 걱정하기도 하는 것이다.

이런 자아가 도달하고자 한 목표인 백록담조차 ‘가재도 기지 않는’ 곳으로 묘사된다. 살아 움직이는 생명체가 없는 고적한 공간이 되어버린 것이다. 그곳은 자아가 ‘不具에 가깝도록 고단한’ 몸을 끌고서야 겨우 도달할 수 있는 공간이다. 그런데 그렇게 어렵게 도달한 공간이 가재도 기지 않는 곳, 즉 생명력이 사라져버린 공간으로 그려지는 것이다. 또한 이 백록담의 푸른 물은 작은 실구름에도 쉽게 흐려지는 물이기에 자아와의 동화 혹은 조화를 쉽게 허용하지 않는 존재라고 하겠다. 오히려 자아에게는 적대적인 존재로까지 비친다. 자아가 그렇게 고통스럽게 올랐음에도 불구하고, 자신의 얼굴을 한나절이나 되비치고 있는 백록담 앞에서, 자아는 ‘쓸쓸하다고 표현하고 있는 것이다. 고단한 삶의 현실로부터 벗어나 여유와 안식을 누리하고자 하는 자아의 바람이 쉽게 충족되지 못하는 것을 보여준다. 이것은 자연이 결핍의 이미지를 지니고 있음을 단적으로 보여주는 것이라고 하겠다.

그런데 이 시는 결핍으로서의 자연을 바라보고 그것을 받아들여 극복하고자 하는 시인의 의지가 내밀한 방식으로 표출되어 있다는 점이 특징적이다. 자아가 백록담에 이르는 길에서 경험하는 여러 가지 결핍과 부정의 요소들을 마지막 구절에서 정신성으로의 승화를 통해 뛰어넘고자 하는 것이다. 이 시의 마지막 구절은 자아와 세계 사이의 동화 혹은 조화의 경지를 보여주는 것이 사실이다. ‘자다 깨다 祈禱조차 잊었더니라’라는 구절은 자신도 모르는 사이에 달성된 대상과의 조화 혹은 일체감을 말해주는 것이라고 할 수

있다.¹⁴⁾ 그런데 이 시에서 그려내는 자연 속의 다양한 생명들에서는 생명력의 약동이나 힘찬 에너지를 느낄 수 있는 경우는 거의 없다. 자아가 오르는 길에서 만난 백국채는 높이 오를수록 그 키가 짧아져서 결국에는 꽃만 남아서 별처럼 반짝이는 상태가 되고, 화려하게 자라야 할 자작나무는 죽음을 경험하고 해골이 된 상태로 남아 있다. 게다가 송아지는 태어나자마자 어미를 잃고 아무에게나 매어달리고 있으며, 겨우 도달한 백록담에는 가재도 기어 다니지 않는다.

시인은 이러한 자연의 모습을 통해 정신적인 승화를 지향한다. 특히 ‘백국채의 모습이 변화해 가는 과정은 이러한 시인의 지향을 잘 드러내 준다. 산을 오를수록 ‘백국채’의 키는 점점 작아지다가 결국에는 꽃만 남은 상태에 이르러서야 하늘의 별로 승화되는 것이다. 백국채의 꽃키는 지상에 발을 붙이고 사는 존재의 육체에 해당한다고 할 수 있을 것이다. 그런데 산을 오를수록 이러한 꽃키는 점점 ‘소모’되어 결국에는 꽃만 남아 별처럼 빛나는 것을 본다. 이는 산을 높이 오를수록 백국채의 생명력이 약해짐과 동시에 자아의 생명력도 소진됨을 보여주는 것으로,¹⁵⁾ 육체적인 생명력의 소진이 정신성과 이어지는 과정을 보여주는 부분이다. 시인은, 백국채의 육체가 완전히 소모되고 그 ‘얼굴만 남아 ‘화문처럼’ 난만에 피어난 자리에서 하늘에 있는 ‘별들이 새롭게 빛나고 있음을 본다. 육체성이 사라진 자리에 정신성이 자리 잡는 것이다. 시인은 이 땅에 자리 잡고 있는 육체성을 넘어, 하늘로 향하는 시선을 들어 정신성의 세계에 도달하고자 하는 시적 지향을 드러내고 있는 것이다. 이것은 기진할 정도로 힘든 과정을 거쳐 정상에 올라 바라보는 백록담의 가장 큰 특징을 ‘하늘’이 비치는 것으로 묘

14) 오세영은 기도조차 잊은 이 경지가 자연의 이법에 동화된 삶 즉 나와 너 혹은 주객일여의 무위에 든 삶이라고 분석한다. 오세영, 위의 논문, p.227.

15) 최승호, 『한국 현대시와 동양적 생명사상』, p.150.

사하는 것과 일맥상통한다.

그런데 여기서 유의해야 할 것 중의 하나는, 이 시에서 형상화된 하늘 혹은 별이 유가적 세계관에서 말하는 자연으로 보기는 어렵다는 점이다. 전통적인 자연관에서라면 백록담 그 자체가 긍정적인 자연 이미지를 지니고 있어야 할 것이다. 백록담에 이르는 길에서 만나는 자연 자체가 세속을 벗어난 자리에서 존재하는 자연이기 때문이다. 그런데 시인은 백록담과 그곳에 이르는 길에서 만나는 자연 사물들을 부정적인 것으로 인식하고, 그것을 넘어서는 자리에 긍정적인 하늘과 별이 있다고 보고 있다. 이는 곧 육체적인 고통과 고난을 승화시켜 정신성의 영역, 천상의 영역에 도달하고자 하는 시인의 의지를 드러내는 것이라고 하겠다. 여기서 보여주는 시인의 지향은 그의 자연관이 토대로 하고 있는 것이 무엇인지를 유추하게 하는 좋은 단서가 된다. 시인의 시선이 자연 자체에 머물러 있는 것이 아니라, 자연 그 너머에 존재하는 별 혹은 하늘로 향해 있음을 읽을 수 있는 것이다. 이것은 정지용이 30년대 이후 심취해 있던 카톨릭시즘을 고려하게 만드는 요소이다.

IV. 자연의 의미와 자연관

정지용 후기 자연시에 있어서 자연이 앞에서 살핀 바와 같이 두려움의 대상이 될 뿐만 아니라, 결핍의 이미지로 그려진다는 것은 그의 자연관을 살피는 데 있어서 매우 중요한 의미를 지닌다. 자연 속에 들어가는 것이 안식과 평안으로 가는 길이 아니라 오히려 고뇌와 시름을 더하는 길이라면 그것은 자연 자체가 결코 완전태로 그려지지 않았음을 의미한다. 여기에서 확인하는 사실은 정지용의 자연시에 형상화된 자연이, 전통적인 유가적 자연관에 토대를 둔 이병기나 조지훈과는 달리, 이념화된 자연이 아니라는 점이

다. 오히려 그에게 있어서 자연은 있는 그대로의 자연이라고 할 수 있다.

자연에 대한 정지용의 이러한 인식에는 기독교적 세계관이 영향을 미치고 있음이 분명하다. 기독교적 세계관 속에서 자연은 결코 완전대로 존재하지 않는다. 인간의 타락 이후 자연은 창조의 원래 모습과는 다른 부정적인 모습을 지닐 수밖에 없게 되었고, 인간에게 적대적인 존재로 자리잡게 된다.¹⁶⁾ 자연을 이러한 관점에서 보게 되면 동양적인 유가적 관점에서 보는 자연과는 선명한 차이가 나타난다. 자연 또한 인간과 동일하게 신에 의해 창조된 피조물에 불과하며, 인간과 함께 타락을 경험하는 수동적인 존재일 뿐이다. 이 타락은 자연의 훼손을 가져오고, 그래서 자연 스스로가 인간과 적대적인 관계에 들어가게 되는 것이다. 그렇다면 자연으로의 회귀를 통해 삶의 구원을 꿈꾸는 동양적 자연관은 기독교적 자연관 속에서 볼 때 결코 바람직한 것이 되지 못한다. 기독교적 자연관은 오히려 인간의 구원과 회복이 자연의 회복으로 이어지는 연관고리 속에서 자연을 보고 있다.¹⁷⁾ 즉 자연을 구원되고 회복되어야 할 존재로 보고 있기 때문에, 그 자연 속으로 들어간다고 하여 만족과 안식을 얻을 수는 없는 것이다.

이러한 관점에서 정지용의 자연시를 읽을 경우 상당히 의미심장한 함축을 발견할 수 있게 된다. 정지용이 자연 특히 산을 그의

-
- 16) 성경 창세기 3장. 원래 우주와 인간이 창조되었을 때, 신은 그 세계와 인간을 보면서 매우 만족하였다. 그러나 인간이 신의 명령을 거역하고 죄를 범함으로써, 인간 자신이 신으로부터 저주를 받아 낙원에서 추방되었을 뿐만 아니라 자연까지도 신으로부터 저주를 받는 결과를 가져왔다. 그래서 자연은 인간의 타락 이후로 그 산물을 풍성하게 내지 못하고, 오히려 가시와 엉겅퀴를 내는 등 인간과 적대적인 관계에 들어가게 된 것이다.
- 17) 성경 로마서 8장. 성경에 따르면 인간이 예수 그리스도를 통하여 이러한 죄를 극복하고 하나님과의 관계를 회복하게 될 때, 자연도 함께 회복될 것이라고 한다. 성경은 자연이 그러한 회복의 순간을 간절히 고대하고 있다고 기록하고 있다.

자연시의 주된 대상으로 그리면서도, 그 자연을 여유로운 도락의 공간이 아니라 위축되고 까칠한 공간으로 그려내는 이유의 한 단면을 찾아낼 수 있게 되는 것이다. 여기에는 일체 강점기하라는 당대의 시대상황으로 말미암은 고통스러운 현실의 반영이라는 관점¹⁸⁾을 뛰어넘는 요소가 분명히 존재한다.

사실 정지용의 시에서 기독교적인 세계관은 매우 중요한 역할을 하고 있다. 그의 초기시가 서구적인 모더니즘적 기법들을 한국시에 적용하는 과정이었다면, 그 과정에서 부딪힌 세계관 혹은 사상성의 결여를 1930년대 중반에 카톨릭시즘 속에서 찾고 있다. 이것은 그가 도입한 모더니즘이라는 서구적인 시작 방법론의 한계를 분명하게 인식한 결과라고 할 수도 있을 것이지만, 그의 개인사적인 지향에서 출발한 종교적 사유의 한 단면이라고 할 수도 있는 부분이다. 그러므로 그에게 있어서 카톨릭시즘은 시작 방법론상의 한계를 극복하기 위한 도구 이상의 의미를 지니고 있음이 분명하다. 정지용은 일본 유학 당시에 이미 천주교를 믿고 있었으며, 아버지에게 제의해 천주교를 믿게 했을 뿐만 아니라, 자신의 둘째 아들에게 신부가 될 것을 권유하여 휘문중학을 중퇴하고 원산에 있는 덕원신학교까지 보낼 정도였다.¹⁹⁾ 이러한 전기적 사실들을 고려할 때, 일본 유학 이후의 정지용에게 카톨릭은 자신의 세계관의 핵심을 이루고 있었던 것임이 분명하다.

이러한 정지용의 기독교적 세계관은 그가 자연시를 주로 쓰던 시기에 발표한 자신의 시론에서도 선명하게 나타난다. 자신이 추구하는 것이 ‘정신적인 것’임을 밝히는 과정에서 정지용은, 그 정신적인 것에 ‘자연, 人事, 사랑, 죽음 내지 전쟁, 개혁’ 등등이 있다고 밝히면서도, 이 “정신적인 것의 가장 상위에는 학문, 교양,

18) 최동호, “산수시의 세계와 은일의 정신”, 『하나의 도에 이르는 시학』, p. 139.

19) 김학동, 『정지용연구』, 민음사, 1987, pp.128-129.

취미 그러한 것보다도 <愛>와 <기도>와 <감사>가 據한다.”²⁰⁾고 분명히 밝히고 있다. 여기서 말하는 ‘愛’와 ‘기도’와 ‘감사’는 모두 유가적인 덕목이기보다는 기독교적인 덕목이다. 자연이나 고전보다 기독교적인 덕목을 더욱 우위에 놓을 만큼 정지용의 내면에서 기독교는 중요한 자리를 차지하고 있었던 것이다.

이러한 기독교적 세계관 덕분에 정지용은 그의 후기 자연시에서 자연을 자아와 단절되고 분리된 존재로 형상화하기도 하고, 풍성함과 여유로움이 아니라 고통스러운 자아의 현실이나 시름을 더욱 강화시키는 결핍의 존재로 그리기도 하는 것이다. 이는 그의 시에 나타나는 자연이 이병기나 조지훈의 자연시와는 공통성과 함께 차이를 지니게 만든 원인이라고 하겠다.

여기서 고려해야 할 사항 중의 하나는 정지용 시에 나타난 자연관이 기독교적 자연관 하나로만 이루어지지 않는다는 사실이다. 이제까지의 많은 연구자들의 논의에서처럼 그의 자연시에는 전통적인 유가적 자연시의 영향과 특징이 매우 강하게 자리 잡고 있는 것 또한 분명한 사실이기 때문이다. 이것은 정지용의 자연시가 이 두 가지 자연관 중 어느 한 가지만을 토대로 하여 형상화된 것이 아니라, 이 두 세계를 효과적으로 조화시킴으로써 자연시의 새로운 경지를 열어나간 것임을 보여준다. 정지용의 자연시가 시사적으로 중요한 함의를 지니는 이유가 바로 여기에 있다. 전통 자연시의 기법이나 표현 효과 혹은 세계관을 상당 부분 수용하면서도, 이와는 상당히 다른 기독교적 자연관을 그 속에 담아냄으로써 그의 자연시는 한국 현대시의 새로운 경지를 열었던 것이다.

20) 정지용, 『정지용전집 2 - 산문』, 민음사, 1988, pp.243-244.

V. 결론

이상의 논의를 통해 우리는 정지용의 후기 자연시에서 묘사되고 있는 자연이, 많은 연구자들의 논의와 같은 전통적인 유가적 자연관과는 상당히 다른 부분을 발견할 수 있었다. 전통적 유가 사상에서의 자연은, 우주적인 운행 원리인 道의 실현태로서 완전성을 지닌 존재이며, 세속에 물든 인간에게 안식과 평안을 줄 수 있는 여유롭고 풍요로운 존재가 된다. 그래서 인간은 그 자연으로 귀의하고자 하는 것이다. 그런데 정지용의 후기 자연시에는 이러한 여유롭고 풍요로운 자연 이미지가 아니라, 오히려 자아와 상당한 거리감을 지닌 자연 이미지가 형상화되어 있으며, 결핍으로서의 자연 이미지가 나타나기도 한다.

정지용 자연시의 이러한 특징은 그의 자연시에 대한 새로운 해석이 필요함을 의미하는 것이라고 하겠다. 이 자연시들을 전통적인 유가적 자연관과의 연관 관계가 아니라, 그가 30년대 중반에 심취했던 카톨릭시즘과의 연관 관계 속에서 해명해야 할 필요성을 제기해 주는 것이다. 기독교적 자연관에서는 자연을, 인간의 타락과 함께 저주를 받아 황폐해져 인간에게 적대적인 존재가 되었다고 본다. 이러한 기독교적 자연관으로 볼 때 정지용 자연시에 나타나는 바와 같은 자아와 자연 사이의 거리감이나 결핍의 존재로서의 자연이라는 이미지가 명확하게 설명된다. 이것은 자연이 도의 구현태라는 이념적인 것으로 인식된 것이 아니라, 있는 그대로의 자연을 그려내고자 한 시인의 의도의 산물이라고 할 것이다.

그렇다고 해서 그의 자연시가 기독교적 세계관만을 토대로 이루어져 있다고 보기는 어렵다. 기존의 다양한 연구들이 밝혀낸 바와 같이 자연시들은, 자연을 형상화하는 방법이나 그 자연을 선택하는 과정 등에서 전통적인 유가적 사유구조의 흔적들을 곳곳에서 지니고 있기 때문이다. 이는 결국 정지용의 후기 자연시가 전통적인

유가적 사유구조와 외래적인 기독교적 사유구조 사이의 조화를 추구한 산물이라는 점을 말해주는 것이라고 하겠다.

주제어 : 자연시, 기독교적 자연관, 유가적 자연관, 거리, 결핍

참고문헌

1. 기본 자료

정지용. 『정지용전집 1 - 시』. 민음사, 1988.
_____. 『정지용전집 2 - 산문』. 민음사, 1988.

2. 논문

김학동. “언어의 감각미와 ‘虛靜無爲’의 세계 - 정지용론”. 『현대시인 연구 I』. 새문사, 1995.
이승원. “정지용 시에 나타난 고독과 죽음”. 『20세기 한국시인론』. 국학자료원, 1997.
최동호. “동아시아 자연시와 동서의 교차점”. 『21세기 문학의 동양시학적 모색』. 최승호 편. 새미, 2001.
최승호. “정지용 자연시의 은유적 상상력”. 『서정시의 이데올로기와 수사학』. 국학자료원, 2002.

3. 단행본

강영안. 『자연과 자유 사이』. 문예출판사, 1998.
김경수 외. 『동서양 문학에 나타난 자연관』. 보고사, 2005.
김신정. 『정지용 문학의 현대성』. 소명출판, 2000.
김학동 외. 『정지용 연구』. 새문사, 1988.

- 김학동. 『정지용 연구』. 민음사, 1987.
- 던, 제임스. 『로마서 주석』. 김철 외역. 솔로몬, 2005.
- 몰트만, 위르겐. 『창조 안에 계신 하나님』. 김균진 역. 한국신학연구소, 2002.
- 벌코프, 루이스. 『조직신학』. 권수경 외역. 크리스찬 다이제스트, 2002.
- 사이어, 제임스. 『기독교 세계관과 현대사상』. 김현수 역. 한국기독교학
생회출판부, 1985.
- 스토트, 존. 『로마서 강해』. 정옥배 역. 한국기독교학생회 출판부, 1996.
- 야마다 케이지. 『주자의 자연학』. 김석근 역. 통나무, 1991.
- 오세영. “자연시와 성性·정情의 탐구”. 『한국 현대 시인 연구』. 월인,
2003.
- 이승원 편저. 『정지용』. 문학세계사, 1996.
- 이승원. 『정지용 시의 심층적 탐구』. 태학사, 1999.
- 이승훈. 『한국현대시론사』. 고려원, 1993.
- 장도곤. 『예수 중심의 생태신학』. 대한기독교서회, 2002.
- 조용훈. 『동서양의 자연관과 기독교 환경윤리』. 대한기독교서회, 2002.
- 최동호 외. 『다시 읽는 정지용 시』. 월인, 2003.
- 최동호. 『하나의 도에 이르는 시학』. 고려대학교 출판부, 1997.
- 최승호. 『한국 현대시와 동양적 생명사상』. 다운샘, 1995.
- 후크마, 안토니 A. 『개혁주의 인간론』. 기독교문서선교회, 1999.

A Study on the Christian Viewpoint on the Nature
of Jung Ji-yong's Natural Poems

Keum, Dong-Cheol

The imagery of the nature in the natural poems of Jung Ji-yong's latter periods is different from traditional confucian natural imagery. In his natural poems the self has a distance from nature(environment) and the nature has a images of the beings of lack. This feature of the image of nature in his poem have a relationship to the christian viewpoint on the nature. It is different from the confucian viewpoint on the nature. In the point of christian viewpoint, the nature is cursed from God and is hostile to the man. So Jung's natural poem's natural imagery is based on not only the christian world view but the traditional confucian world view.

Key words : natural poem, the christian viewpoint on the nature, the
confucian viewpoint on the nature, the distance, the beings
of lack

금동철

아세아연합신학대학교 교양학부 교수

주소: 경기도 광주시 탄벌동 현대아파트 101동 804호

경기도 양평군 옥천면 아신리 아세아연합신학대학교

전화번호: (집) 031)797-0641 (학교) 031)770-7895

(휴대전화) 016-222-0655

전자우편: keumdc@hanmail.net

이 논문은	2007년 10월 30일	투고하여
	2007년 12월 15일까지	심사완료하여
	2007년 12월 30일	간행함