

박용래 시의 ‘침묵’을 향수(享受)하는 방법 탐구

- 감각의 촉발과 이미지의 운동에 따른 ‘행간 읽기’를 중심으로 -

신윤희*

〈차 례〉

- 서론
- 의미 생성의 근원로서 감각과 이미지
- 박용래 시의 ‘침묵’과 의미 생성의 양상
- 결론

[국문초록]

본고는 감각의 촉발과 이미지의 운동 양상을 중심으로 박용래 시가 ‘침묵’하고 있는 지점을 풍성히 향수하는 방법을 탐구하는 데 목적이 있다. 시 텍스트가 하나의 작품으로 완성되기 위해서는 독자와의 역동적 상호작용 속에서 새로운 의미의 생성이 이루어져야 한다. 박용래 시인은 시 텍스트 안에, 독자가 텍스트 안에 머물며 시적 사유와 만나고 정서적 소통 속에서 새로운 의미를 생성해 낼 수 있는, ‘침묵’의 지점을 전략적으로 마련해 놓고 있다. 그런데 박용래 시인의 ‘침묵’에 대한 연구는 주로 기법적 측면에서 연구가 이루어지고 있어, 시인의 치밀한 시적 전략 하에 구성된 ‘침묵’의 지점에서 독자가 어떤 방식으로 의미를 생성할 수 있는가에 대한 측면은 상대적으로 연구가 미진한 편이다. 이에 본고는 박용래 시의 ‘침묵’을 제대로 향수(享受)하기 위해서는 ‘행간’을 읽으며 시인이 꺾꺾 눌러 담아놓은 의미와 조우할 수 있어야 한다고 보고, 독자들이 박용래 시인이 행간에 감추어 놓은 의미를 추적하며 텍스트와 함께 깊은 시적 울림을 경험할 수 있는 하나의 시 읽기 방안을 제안해 보고자 하였다. 서정시는 주체가 세계와 만나는 일종의 사건이며 이때 주체는 자신에게 신체에 기입되는 감각을 이미지로 그려낸다. 그러므로 시의 가장 근원적인 의미 생성의 지점은 감각과 이미지라고 할 수 있다. 본고에서는 감각의 촉발과 이미지의 운동을 중심으로 박용래 시의 ‘침묵’을 읽어내는 방법을 세 가지로 분류하여 제시하였

* 청주대학교 국어교육과 조교수

다. 첫 번째는 현재적 감각과 즉물적 반응의 장면(이미지)화이다. 박용래의 시는 사물을 세밀하게 관찰하고 그로부터 포착되는 비이성적이고 무의지적인 감각을 친숙한 정경으로 이미지화하여 그려낸다. 두 번째는 감각화된 기억이 현재의 신체적 징후를 통해 발현되는 과정을 살펴 시적 화자의 감정의 결을 유추하는 것이다. 세 번째는 파편화된 감각들이 하나의 이미지로 집약되어 통일적인 이미지를 만들어 내는 경우이다. 이것은 시인의 마음에 일어난 감정과 깊은 깨달음을 언어로써 충분히 표현하기 어려울 때, 시인의 마음과 뜻이 기탁된 특정 사물이나 정경(이미지)을 그려냄으로써 세계에 대한 자신의 주관(감정과 깨달음, 심정의 비밀 등)을 드러내고자 하는 방법이다.

[주제어] 박용래 시, 절제된 언어, 감정의 배제, 감각, 이미지, 경험과 기억, 상상력

1. 서론

본고는 박용래 시를 풍성하게 향수(享受)할 수 있는 하나의 시 읽기 방안을 제안하는 데 목적이 있다. 박용래의 시는 절제된 언어 속에서 풍부한 의미를 전달하고 감정을 극도로 배제하면서도 깊은 서정을 담아낸다. 시라는 갈래의 특성상 모든 시는 표현된 언어 이면에 의미 생성의 가능성¹⁾을 제 나름으로 품고 있지만, 박용래 시만의 특별한 점은 ‘침묵’함으로써 무궁한 의미 생성의 에너지를 만들어 낸다는 것이다. 김규동은 박용래에 대해 ‘(그는) 행과 행 사이에도 의미를 담고 싶어 하는 시인이었다’²⁾고 회상하고 있으며, 임우기³⁾는 ‘박용래 시에 드러난 행간의 침묵이 말 중심주의에 빠진 한국 현대시가 보여주지 못한 삶의 심연 세계를 보여 준다’고 고평하고 있다. 또한 박라연⁴⁾은 ‘시에서 무엇을 애써 보여주지 않으므로써 시적 에스프리가 무엇인가를 많이 남기고 간 시인’이라고 설명한다. 이렇듯 절제된 언어 속에서

1) 박현수에 따르면, “시는 산문적 의미 이상을 제시한다. 우리가 시적이라 부르는 모든 것에는 사전적이거나 산문적인 의미 이상이 들어 있다. 그 의미 이상을 ‘의미 잉여’라고 부를 수 있다. 이것은 원래 표현의 사전적(산문적) 의미나 그런 의미의 조합에서는 발생할 수 없는 의미의 생성을 말한다. 시의 모든 요소들은 ‘의미 잉여’를 생성한다.”(박현수, 『시론』, 울력, 2022, 115쪽)

2) 김규동, 『박용래 시 창작방법 연구』, 푸른사상, 2010, 169쪽.

3) 임우기, 「행간의 그늘 의미의 그늘」, 『그늘에 대하여』, 강, 1996, 115쪽.

4) 박라연, 「박용래(林龍來) 시(詩)의 모티프 - 붙잡을 수 없는 것들을 위한 여백(餘白)」, 『어문연구』 24(3), 한국어문교육연구회, 1996, 155-172쪽.

깊은 서정을 일궈내는 박용래 시인의 시적 특성은 여러 논자들의 관심의 대상이 되어 왔다. 최동호⁵⁾는 ‘박용래의 시의 화자는 탈원근법적 시선으로 대상들을 바라보고 있다’는 점을 지적하며, 이로 인해 ‘대상들이 등가적으로 나열돼 하나의 풍경을 이루고, 화자의 목소리는 상대적으로 제어되고 있는 점이 박용래 시의 독특한 지점’이라고 평하고 있다. 최승호⁶⁾의 경우, 박용래의 시에 대해 ‘인간과 자연의 경계가 무화된 삶에 대한 동경이 근대 산업화에 대한 하나의 저항 의지로 발현됨을 지적하며, 침묵의 시화를 통해 반근대적 삶의 한 방식으로 보여줌으로써 근대적 삶에 대응하고 있다’고 밝히고 있다. 또한 손민달⁷⁾은 박용래 시에 자주 활용되는 ‘현재형의 진술’, ‘용언의 생략’ 등의 기법은 동양화의 여백의 미학을 보여주는 것이라고 설명하고 있으며, 백은시⁸⁾는 박용래의 시가 ‘탈시간성의 지평 위에서 대상들 사이의 관계성’을 드러내는 점을 포착하며 이러한 미적 성취는 ‘현재적 순간의 멈춤과 그것으로부터 파생되는 여백을 통해 실현된다’고 설명한다. 고희진⁹⁾은 박용래의 시가 ‘2행 1연, 2행 1연+1행 1연, 1행 4연’ 등의 다양한 시형을 시도하는데, 이러한 시형에는 모두 여백이 많이 발생하고, 그 여백을 빛이나 눈과 같은 이미지의 번짐으로 활용하였다고 분석하였다. 윤선영¹⁰⁾의 경우는, 박용래 시의 청각 이미지를 은유 및 환유의 효과를 중심으로 분석하는데, 중층적으로 발생하는 은유와 환유의 연쇄를 통해 ‘청각 이미지가 침묵에 전이되어 여운이 형상화’된다고 설명한다. 김낙현¹¹⁾은 박용래 시의 문면에서 정서가 감춰진 원인을 그의 ‘소묘적 작시법’에서 찾고 있으며, 김민지¹²⁾는 블랑쇼의

5) 최동호, 「한국적 서정의 좁힘과 비움」, 『시와 시학』 봄호, 1991, 146쪽.

6) 최승호, 「박용래론: 근원의식과 제유의 수사학」, 『나랏말쌈』 16, 대구대학교 국어교육과, 2001.

7) 손민달, 「여백의 시학을 위하여」, 『한민족어문학』 48, 한민족어문학회, 2006, 261~282쪽.

8) 백은시, 「박용래 시의 미적 특질과 그 의미」, 『한국문학논총』 58, 한국문학회, 2011, 177~203쪽.

9) 고희진, 「박용래 시의 미학과 시적 기법」, 『우리어문연구』 57, 우리어문학회, 2017, 7~36쪽.

10) 윤선영, 「박용래 시의 청각 이미지 연구: 은유와 환유를 중심으로」, 『국제어문』 79, 국제어문학회, 2018, 447~472쪽.

11) 김낙현, 「박용래 시의 자연물과 시세계의 원천」, 『한국문학이론과 비평』 87, 한국문학이론과 비평학회, 2020, 31~54쪽.

12) 김민지, 「박용래 시에 나타난 ‘바깥’의 시선들」, 『한국문학과 예술』, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2023, 171~198쪽.

‘무의 개념’과 박용래 시의 여백을 연관 지으며, 박용래 시의 여백은 ‘세계와 견잡을 수 없는 감정에 대한 침묵’이라고 역설한다. 이러한 선행의 연구는 모두 박용래 시가 ‘침묵(여백)’을 어떻게 시적 전략으로 활용하는지, ‘침묵’함으로써 어떤 효과를 드러내는지를 면밀하게 분석함으로써 박용래 시의 개성과 미적 특질을 밝히 조명한 귀중한 연구사적 자산이다. 다만 박용래 시에서 ‘침묵’은 시적 전략일 뿐 아니라 의미 생성의 원천이기도 하다. 이에 박용래 시의 뛰어난 기법적 성취에 가려져 의미론적 논의가 충분히 이루어지지 못했다는 아쉬움이 남는다.

시적 의미의 생성은 시 텍스트와 현재의 독자가 만나 적극적인 상호작용 속에서 이루어지는 역동적 과정이라고 할 수 있다. 주지하는 바, 시인은 ‘친절히 반만 다름으로써’¹³⁾ 시 텍스트에 독자를 위한 사유와 상상의 공간을 제공하고, 시적 세계를 구체적 맥락으로부터 떼어내는 범맥락화(pan-contextualization)¹⁴⁾ 작업을 통해 시공을 초월한 모든 독자들의 공감을 도모하고자 한다. “내 시의 행간은 버들 봉어가 일으킨 수맥(水脈)이어야겠다”¹⁵⁾는 박용래 시인의 고백과, ‘행간에도 의미를 담고 싶어 했다’던 전언에는, 시공을 초월한 수많은 독자들과의 상호작용 속에서 무한한 의미의 생성을 기대하는 시인으로서의 소망이 담겨 있다고 보인다. ‘침묵’은 박용래 시의 미적 특질의 본질일 뿐 아니라 주요 시적 전략이자, 그가 공들여 마련한 독자를 위한 자리이며 그의 시를 현재형으로 살아있게 만드는 생명성의 원천인 것이다. 그러나 박용래 시가 지닌 시적 의미에 대한 탐구는, 그가 주로 사용한 시적 소재나, 그의 여러 산문들 속에서 두루 밝히고 있는 바, 애썼던 홍래 누이의 죽음 등 개인적 서사와 관련하여 ‘향토적 서정’, ‘유년에 대한 그리움’, ‘소멸과 죽음 의식’이라는 자장 안에서 인력과 척력의 미약한 움직임만을 보여주고 있는 실정이다. 이에 본고는 선행 연구의 성과를 토대로, 독자들이 박용래 시인이 행간에 깊이 파놓은 물길을 따라가며 ‘버들봉어’처럼 수맥을 일으킬 수 있

13) 차봉희, 「독자반응비평」, 고려원, 1993, 120쪽.

14) 박현수, 앞의 책, 110쪽.

15) 이견정, 『해방 후 한국 시인 연구』, 새미, 2004, 218쪽.

는 시 읽기 방법을 제안해 보고자 한다.

2. 의미 생성의 근원으로서 감각과 이미지

‘주체와 대상의 융합된 정조(Stimmung)’¹⁶⁾라는 서정시의 오래된 명제나, ‘인간 정서의 본질적 영역과 공시적 문학 공간에서 만들어지는 힘들의 길항’¹⁷⁾ 사이에서 서정시의 본질을 찾고자 하는 최근의 논의에서도, 공통된 지점은 ‘서정’이란, 주체와 세계가 만나 벌어지는 일종의 사건이며, 그 사건은 주체와 대상이 융합된 주관이라고 보고 있다는 점이다. 다시 말하면 ‘서정’이라는 것은 주체가 세계(대상)와 만나 생겨나는 기분, 느낌, 감정 등, 주체에게 촉발되는 특정한 ‘감각’이 주체와 대상 간의 경계를 지우고 일종의 이미지 덩어리로서 주체에 기입된 상태를 의미한다고 볼 수 있다.¹⁸⁾ 결국 독자는 시 텍스트 안에 펼쳐진 이미지를 통해 시적 화자가 세계와 마주한 순간의 감각을 포착하게 되고, 그 감각에 뒤엉켜 있는 사유와 정서, 즉 시 텍스트가 지닌 ‘의미’의 세계 속으로 자신을 투사할 수 있게 된다. 이때 시인이 마주한 ‘세계’는 궁극적으로 ‘인간들의 삶의 영역 전체’를 말한다.¹⁹⁾ 이러한 관점을 염두에 두고 서정시의 탄생 과정을 되짚어 보면, 시인에게 찾아오는 시적 순간은 삶의 시공간 속에서 특정 사물과 특별한 만남을 경험하는 데서 촉발된다고 할 수 있다. 여기서 ‘특별한 만남’이란, 주체와 대상 간 부딪침 속에서 일어난 찰나의 감정이거나 전신을 휘감는 특정한 분위기일 수도 있고 논리의 언어로는 설명할 수 없는 선적(禪的) 깨달음일 수도 있다. 어떠한 경우이건, 주체와 세계의 마주침은 언제나 주체에게 직접적인 ‘감각’으로 다가오

16) Emil Steiger, 이유영역, 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1946, 34쪽.

17) 김현자, 「한국 현대시에 나타난 ‘서정’의 본질과 의미」, 『한국시학연구』 16, 한국시학회, 2006, 7~23쪽.

18) “세상에는 사유하도록 강요하는 어떤 사태가 있다. 이 사태는 어떤 근본적인 마주침의 대상이지 어떤 체인의 대상이 아니다. (중략) 마주침의 대상이 지닌 첫 번째 특성은 오로지 감각밖에 될 수 없다는 데에 있다.” (Gilles Deleuze, 김상환역, 『차이와 반복』, 김상환역, 민음사, 2004, 311쪽).

19) 김재혁, 『서정시의 미학_독일 서정시의 창작과 번역』, 세창출판사, 2017, 14쪽.

며, 이 ‘감각’은 주체의 내면에 특정한 형상, 즉 이미지를 만들어 내는 재료가 된다는 것이다. 이렇게 만들어진 내적 이미지는 언어라는 정갈한 질서 아래 자리 잡으며 다시 한번 외적으로 형상화되는 과정을 거친다. 예술의 존재 형식은 ‘이미지를 통한 의미의 구성’²⁰⁾이며 예술의 소용은 그것을 통한 향유자의 시적 인식과 사유의 확장이라고 할 수 있다. 서정시의 존재 형식과 소용, 나아가 시적 발화의 원리도 같은 맥락에서 설명될 수 있다. 독자가 서정시를 읽고 가장 먼저 만나는 것은 대체로 작가 고유의 특성으로 빚어진 이미지인 것이다. 결국 이미지는 시 텍스트가 지닌 의미 세계의 집약체이자, 독자의 사유가 시작되는 출발점이라고 할 수 있다. 독자는 이 이미지를 통해 시적 주체가 관계했던 감각을 최대한 가깝게 받아들이기 위해 이미지와 관련하여 다양한 맥락을 부여하여 시를 읽게 된다. 이 과정에서 독자는 자신의 경험을 상기하거나 유추와 연상을 동원하기도 하고, 때로는 자유로운 상상을 통해 텍스트와 섞여 들어 의미를 구성해 나간다. 서정시가 주체와 세계의 마주침에서 촉발되는 것이라면, 독자가 만나게 되는 시적 의미는 세계에 대한 이해, 다시 말하면 인간과 삶의 영역에 관한 인식과, 그와 연관된 통찰에 다름 아니다.

시가 하나의 사유라고 가정한다면, 이 사유는 감각적인 것과 분리할 수 없고, 따라서 이것은 사유임을 알아보거나 사유로서 분리해낼 수 없는 사유가 되어 버린다. 시는 사유할 수 없는 사유이다.²¹⁾

결국 서정시의 의미는 감각으로부터 출발하여 이미지와 만나고 상기, 유추, 연상, 상상 등으로 확장되어 나가는 과정에서 구성된다. 따라서 의미는 감각과 이미지로부터 분리될 수 없는, 오직 그러한 상태로서만 존재 가능한 것이 된다. 창작자가 느끼는 생각과 감정에 맞닿아 이에 공감하고 감정의 정화를 경험하며 정서적 고양을 느끼게 되는 것이 예술 작품의 향유자가 궁극

20) 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2013, 531쪽.

21) Alain Badiou, 장태순역, 『비미학』, 이학사, 2010, 40쪽.

적으로 도착해야 하는 지점이며, 이는 언어로 된 예술로서의 시 작품을 향유하는 독자도 마찬가지다. 시적 의미는 시 텍스트와 독자 사이에서 빚어지는 상호 작용의 결과로서 유동적이고 다층적인 상태로 구성될 수밖에 없다. 다시 말해 시 텍스트의 작품으로서의 완성, 독자가 시적 이미지에 부여하는 감각의 생생함이자, 그로부터 시작되는 공감과 사유의 확장, 그리고 그러한 과정 속에서 향유되는 고양된 정서라고 할 수 있다. 서정시를 '향수(享受)한다'는 것은 시적 이미지와 연관된 전체적인 맥락, 즉 시적 주체가 받아들인 세계에 대한 감각과, 그러한 감각과 필연적인 관련성을 가진 세계를 독자가 유사하게 혹은 더욱 다채롭게 '그려낼 수 있다'는 것을 의미하기 때문이다. 이에 본고는 박용래 시인이 포착한 세계와 그에 대한 감각을 살펴보고, 그 감각이 자아올리는 이미지의 운동 양상을 파악함으로써, 박용래 시에 침묵하고 있는 자리에서 풍성한 의미를 구성하는 방법을 탐색해 보고자 한다.

3. 박용래 시의 '침묵'과 의미를 생성하는 방법

1) 현재적 감각과 즉물적 반응의 장면(이미지)화

나는 사물을 구태여 해석하려 하지 않는다. 다만 언제까지나 조용히 응시할 뿐, 그러다 설핏 비치는 구름 그림자 같은 것을 애써 포착하면 촉수는 움직이기 마련이다.²²⁾

위의 언급은 박용래 시작(詩作)의 핵심을 보여주는 중요한 단서라고 할 수 있다. 세계와 조우하여 이를 이성과 관념으로 해석하려 하지 않고 "설핏 비치는 구름 그림자"와 같은 감각의 작용에 스스로를 내맡기는 이러한 시작법을 토대로, 화자에게 촉발되는 감각과 그에 대한 시적 화자의 터져나오는

22) 박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어난다면』, 문학세계사, 1985, 123쪽(이상 박용래(1985 ㄱ)).

반응을 따라가다 보면, 행간에 숨겨진 시인의 서정, 그 깊은 의미의 세계와 만날 수 있다.

상치꽃은
상치 대궁만큼 웃네.

아욱꽃은
아욱 대궁만큼

잔 한잔 비우고
잔 비우고

배꼽
내놓고 웃네.

이끼 낀
돌담

아 이지러진 달이
실낱 같다는

시인의 이름
있었네.

- 「상치꽃 아욱꽃」(여성동아 · 1979)²³⁾

이 시는 ‘상치꽃’과 ‘아욱꽃’이 피어있는 작은 뜰을 바라보며 술잔을 비우

23) 박용래, 『박용래 시전집 먼바다』, 창비, 2013(1984)(이상 박용래(1985 ~), 인용된 모든 시는 이 책을 참고함).

고 있는 시적 화자의 모습을 후덥지근한 여름밤의 정경 아래 그려내고 있다. 그러나 이 한 장면에서 가진 것 없는 삶의 고달픔, 헌신과 인내로 점철된 인생의 노정, 그럼에도 불구하고 낙천적이고 자족적으로 그것을 수용하고자 하는 여유, 내일의 삶을 기대하는 작은 설렘 등의 의미가 결결이 행간을 채우고 있는 것을 확인할 수 있다.

1~2연의 제시된, 시적 화자가 바라보는 '상치꽃'과 '아욱꽃'은 주로 7월로 접어들어 무렵, 더위가 한창일 때 피는 꽃이다. 이즈음에는 보통 봄철 아름다운 꽃들이 다 떨어지고 관상용의 푸르른 잎들이 무성하게 여름의 정경을 장식하게 된다. 상치꽃과 아욱꽃은 이렇게 무성한 푸르름 아래서 눈에 띄지 않게 꽃을 틔워냈다 이내 사라진다. 상추와 아욱은 대체로 1~2cm 미만의 작은 꽃을 피우는데, 이 꽃들은 식용으로 활용되는 널찍한 이파리에 비해 매우 작은 크기일 뿐 아니라, 그나마 꽃대가 나오기도 전에 이파리는 부지런히 뜯어 먹어, 꽃대가 올라오기 시작하면 식용 작물로서의 효용이 끝나는 터라 사람들의 관심에서 멀어지게 된다.²⁴⁾ 그런데 이 보잘것없는 꽃이 시적 화자의 눈에 특별하게 비치기 시작한 것이다. 가진 것 없는 살림에 여름철 요긴한 먹거리로 그 임무를 다한 후, 헐렁해질 대로 헐렁해진 줄기 사이에 새롭게 돋아난 꽃대궁, 그 위로 작은 꽃송이 몇 개가 소박한 어여쁨을 드러내고 있다. 이 작은 꽃들에 대한 시적 화자의 태도는 '웃네'라는 서술어에 집약되어 있다. 이 구절에서 웃는 주체는 표면상 '상치꽃과 아욱꽃'이지만, 서정시가 주체의 세계에 대한 태도 및 가치 평가²⁵⁾라는 언명을 염두에 둔다면, 이 웃음의 주체는, 여기저기 뜯겨나간 이파리의 자국은 아랑곳없이, 아무도 봐줄 것 같지 않는 '이끼 낀 돌담' 밑에서 한들거리고 있는 '상치꽃과 아욱꽃'을 애

24) 상추는 보통 3월이 파종하여 5~6월에 수확을 하게 되는데 "계속 수확을 하다 보면 6월 말로 접어들고 기온이 올라가면서 꽃대가 자라는 상추가 보이기 시작한다. 7월 중순이 되면 꽃대가 완전히 자라고 어떤 것은 꽃이 피기 시작한다. 상추는 꽃대가 올라오고 꽃이 필 때까지 수확을 할 수 있다" (박원만, 『텃밭백과_유기농 채소 기르기』, 들녘, 2012).

25) "서정시는 자신과 자신의 감정에 대한 시인의 말이 결코 아니다. 서정시는 드러난 관점, 사물에 대한 서정적 주체의 태도, 즉, 평가이다. 시어는 자신이 접촉하는 모든 것을 부단히 평가한다. 따라서 시어는 곧 가치평가를 공공연히 드러내는 말이 된다." (Л. Я. Гинзбург, 최종술 · 이지연 역, 『서정시에 관하여』, 나남, 2010, 21쪽).

정과 연민을 담아 바라보고 있는 시적 화자라고 할 수 있다. 눈 여겨봐야 할 부분은 그 웃음의 양을 ‘상치 대궁만큼’, ‘아욱 대궁만큼’이라고 표현하고 있는 점이다. 꽃을 띄우기 위해 애써 밀어 올린 꽃대궁의 작은 키만큼의 이 웃음은, 스스로의 힘으로 밀어 올린 결실 딱 그만큼의 ‘웃음’이면서, 주어진 조건 안에서 더 이상 바랄 것 없이 흡족하고 천진한 웃음이기도 하다.

뜯겨나간 이파리 위로 작은 꽃송이를 띄워낸 ‘상치꽃, 아욱꽃’의 모습은, 3~4연에서 “웃네”라는 동일한 서술어를 공유하며, 상의를 아무렇게나 벗어 던지고 배꼽 내놓고 앉아 있는 시적 화자의 모습과 조응한다. 이와 함께 ‘상치와 아욱의 꽃대궁’, 딱 그만큼의 웃음은 시적 화자에게로 전이되며, 지금껏 지내온 자신의 삶에 보내는 웃음으로 확장되어 나간다. 이 웃음 속에서 한껏 열심히 하루하루를 살아냈지만 뜯겨나간 이파리 자국처럼 아무것도 남은 게 없는 시적 화자의 삶의 여정과, 그럼에도 불구하고 주어진 여건에 만족하며 그 자리에서 함박 웃을 수 있는 삶의 여유를, 고단한 일과를 마치고 한두 잔의 술과 함께 하루의 피로와 시름을 비워내는 시적 화자의 모습을 통해 확인할 수 있다.

6연에 ‘이지러진 달이/ 실날 같다’는 시구(詩句)는 주요한의 「빛소리」²⁶⁾의 한 구절을 차용한 것이다. ‘실날 같은 달빛’은 잔뜩 내려앉은 구름을 떠오르게 하고 습한 기운이 올라오는 여름의 후덥지근한 공기의 촉감을 전해준다. 또한 ‘이끼 낀 돌담’ 그 위로 천진하게 웃고 있는 상치꽃과 아욱꽃을 배경으로, 한 잔 술에 기분 좋아진 화자의 모습을 하나의 장면으로 그려모은다. 이와 동시에 시 「빛소리」의 맥락 전체가 이 장면과 뒤섞이면서 새로운 결의 정서가 서서히 피어오르는 것을 포착할 수 있다. 실날 같은 빛이 새어드는 어느 희미한 달밤, 햇빛도 들지 않는 이끼 낀 돌담 구석에서 여기저기 뜯겨

26) 비가 옵니다./ 밤은 고요히 짓을 버리고, / 비는 뜰 우에 속삭입니다. / 물래 지결이는 병아리같이. // 이지러진 달의 실날 같고, / 별에서도 봄이 흐를 듯이/ 따뜻한 바람이 불더니/ 오늘은 이 어둔 밤을 비가 옵니다. // 비가 옵니다./ 다정한 손님같이 비가 옵니다. / 창을 열고 맞으려 하여도/ 보이지 않게 속삭이며 비가 옵니다. // 비가 옵니다./ 뜰 우에 창 밖에 지붕에/ 남모를 기쁜 소식을/ 나의 가슴에 전하는 비가 옵니다. //

(주요한, 「빛소리」 전문, 밑줄은 인용자)

나가 험겨운 줄기 위로 천진스레 피어있는 상치꽃과 아욱꽃의 모습은, 후덥한 날씨에 배꼽을 드러낸 채 웃음을 짓고 있는 시적 화자의 모습과 조화롭게 배치되면서, 시적 화자의 웃음 속에는 스스로에 대한 연민과 위로, 삶에 대한 자족과 여유를 넘어, 내일에 대한 기대와 작은 설렘의 감정이 퍼져나가게 되는 것이다. '따뜻하고 다정한' 바람과 함께 대지를 축축이 적시는 봄비처럼, 화자의 마음에도 '보이지 않게 속삭이며', '남모를 기쁜 소식'이 전해질 듯한 기분 좋은 설렘이 서서히 스며들고 있는 것이다. 6연 첫 행의 '아'라는 영탄은 시적 화자의 가슴에 일렁이는 내일에 대한 기대와 설렘의 즉물적 반응이라고 볼 수 있다.

결국 이끼 낀 돌담 구석 천진하게 피어있는 '상치꽃, 아욱꽃'은, 스스로에 대한 연민과 위로를 불러오고, 자기 분수만큼 일구며 살아온 삶에 대해 자족하는 마음을 갖게 하며, 내일에 삶에 대한 소박한 기대와 설렘을 품게 하는 '특별한 만남'의 대상이자, 감각을 촉발하고 이미지를 운동하게 하는 세계로서 작동하고 있다. 또한 주요한의 시 한 구절을 이 특별한 만남과 조응하도록 애써 꾸려 놓고, 행간에 결결이 채워진 사유와 감정을 '시인의 이름 있었네'라는 너스레 속에 안온하게 감춰두고 있는 것이다.

남은 아지랑이가 훌훌
 타오르는 어느 驛 構
 內 모퉁이 어메는 노
 오란 아베도 노란 貨
 物에 실려 온 나도사
 오요요 강아지풀. 목
 마른 枕木은 싫어 뼈
 격 뼈격 여닫는 바람
 소리 싫어 만뎃불 뿌
 리는 동네로 다시 이
 사 간다. 다 두고 이

슬 단지만 들고 간다.
 땅 밑에서 옛 喪興 소
 리 드리어라. 녹물이
 든 오요요 강아지풀.

- 「강아지풀」(月刊文學, 1969, 12)

이 시는 ‘驛構內 모퉁이’에 돌아난 몇 줄기 강아지풀의 모습을 ‘어메’, ‘아베’, ‘나’로 이루어진 한 가족으로 의인화하여 그려내고 있다. ‘貨物에 실려 온 나도사 오요요 강아지풀’이란 구절을 통해 알 수 있듯이 화자는 강아지풀 가족의 일원인 ‘나’로 보이는데, 그렇게 보면, ‘강아지풀’ 앞에 붙쑥 터져 나온 ‘오요요’라는 음성상징어가 다소 이질적으로 느껴진다. ‘오요요’의 의미가 무엇인지 명확하지는 않지만, 보통 작고 귀여운 대상 앞에 ‘이’라는 지시어 대신 붙여 대상에 대한 발화자의 태도를 드러내는 말로 활용되는 ‘요’를 의미한다고 추측해 볼 수 있다.²⁷⁾ 발화자가 느끼는 귀여움의 정도를 강조하기 위해 이 시에서처럼 ‘요’를 반복해서 사용하기도 한다. 그런데 어린 화자인 ‘나’가 ‘어메, 아베’에 이어 자신을 소개하는 구절에서 이러한 ‘오요요’라는 감탄사를 붙였을 리 만무하다. 따라서 ‘강아지풀’ 앞에 붙은 ‘오요요’는 기차가 들어오면서 만들어 내는 땅의 진동에 통통거리는 강아지풀을 보고 앙증맞고 귀엽다고 생각하는, 즉 강아지풀을 마치 기차 화물에 실려 이곳으로 이사 온 한 가족으로 그려낸 내포 시인의 목소리라고 보는 것이 타당해 보인다. 이 내포 시인은 강아지풀을 의인화하고 어린 화자 ‘나’를 내세워 한 가족의 모습으로 그려내며 자신을 감추지만, 침묵 위 녹물이 노랗게 든 ‘강아지풀’과 조우한 즉물적 반응이 ‘오요요’를 통해 터져 나오고 있는 것이다. 이렇게 ‘역 구내’ 한 모퉁이에 피어있는 몇 줄기의 강아지풀을 발견한 내포 시인을

27) 요: <관형사> ‘이’를 낮잡아 이르거나 귀엽게 이르는 말. 예시) ‘요 조그마한 녀석이 제법일세.’ (국립국어원 표준국어대사전)

(https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=242960&searchKeywordTo=3)

권혁웅 역시 “이 시의 ‘오요요’ 소리는 울음이나 자조가 아니며(중략), ‘강아지풀’이 환기하는 작고 귀여운 느낌”의 감각적 표현이라고 설명한다. (권혁웅, 앞의 책, 555쪽)

상상하고, 그의 마음을 유추하며 상황을 그려보면 이 시가 좀 더 풍성하게 읽힐 수 있다.

내포 시인(이하 '시인')은 어딘가로 떠나기 위해 '역 구내'에 들어와 기차를 기다리고 있었는지도 모른다. '남은 아지랑이가 훌훌 타오르는'이라는 구절을 통해 태양이 대지를 후끈하게 달아 올리고 난 후, 얼마쯤의 시간이 지났음을 알 수 있다. 태양은 이미 서산을 넘어갔지만 아직 지열이 남아 '아지랑이'를 피워올리는 무더운 공기 속에서 시인은 목도 마르고 바람에 뼈격거리 는 여닫이들이 거슬리기도 했던 것 같다("뼈격 뼈격 여닫는 바람 소리 싫어"). 이때 시인의 눈에 메마른 '枕木' 사이에 돋아난 몇 줄기 강아지풀이 들어오게 된다. 부식된 철로에서 흘러나온 녹물이 들어 노랗게 물든 강아지풀이 시인은 어쩐지 안쓰럽게 느껴진다. 기차 '화물'에 실려와 아무렇게나 뿌리를 내리고 있을 틈새를 강아지풀은 그렇게 시들어 죽어가고 있었던 것이다. 이 연약한 생명이 애처로워, 시인은 강아지풀이 좀 더 살만한 곳에 뿌리를 내리면 좋겠다고 생각하게 된다. 그런데 이때 기다리던 기차가 들어오는 데, 죽어가는 듯 보였던 강아지풀이 기차가 만들어 내는 미세한 땅에 떨어림에 앙증맞은 몸체를 통통거리기 시작한다. 이 모습이 시인은, 이사를 간다고 즐거워하는 어린아이 같이 느껴졌는지 모른다. 시적 순간은 이렇게 촉발되고, 그 귀여운 몸짓에 대한 시인의 직접적이고 감각적인 반응이 '오요요'라는 음성 상징어로 튀어나오게 된 것이다.

이에 시인은 가장 작은 강아지풀을 어린아이 화자로 내세워 강아지풀 일 가족의 그림을 그려낸다. '어메와 아메'가 가는 곳에 선택권도 없이 따라가야 하는 어린아이의 시점이, 안쓰럽고 애처로운 시인의 마음을 전하기에 더 없이 알맞다. 어린 화자 '나'는 '목마른 침묵'이 싫고, '뼈격 뼈격 여닫는 바람 소리가 싫다고 투정을 하고, 결국 강아지풀 가족은 이사를 가기로 결정한다. '반딧불 뿌리는 동네로 다시 이사 간다', '다 두고 이슬 단지만 들고 간다'라는 구절의 '간다'라는 반복된 서술어에는 어린 화자의 신바람이 담겨있는 듯하다. 그러나 기차 들어오는 소리가 마냥 즐거움의 감정만을 만들어 내는 것은 아니다. 마지막 구절의 '땅 밑에서 옛 喪輿 소리 들리어라.'에는 시인의

안타까움 또한 담겨있는 것으로 보인다. 기차의 규칙적인 덜컹거림과 상여 소리의 반복적 리듬의 유사성을 토대로 시인은 기차 소리를 ‘상여 소리’로 변용하고 하고 있는데, 역 구내로 들어오는 기차는 “목마른 침묵”과 ‘삐걱거리는 바람 소리’를 만들어 내면서 강아지풀을 서서히 죽어가게 하고 있기 때문이다. 시인에게 그 소리는 강아지풀 가족을 실어 갈 ‘상여’처럼 느껴지기도 하는 것이다. 이렇게 보면, ‘늑몰이 든 오요요 강아지풀’이라는 마지막 구절의 ‘오요요’에는, 강아지풀의 귀여움에 대한 탄성이 아니라, 침묵 위에 뿌리 내린 강아지풀에 대한 시인의 안타까움과 애처로움이 뒤섞인, ‘아이고’와 같은 의미로 여겨진다. 이에 강아지풀이 ‘반딧불이’와 친구 하며 ‘빈 이슬 단지’를 가득 채우고 마음껏 목을 축일 수 있는 동네로 ‘다시’ 돌아가기를 바라는 시인의 마음은 보다 절실하게 드러나게 된다.

(중략)

梧桐꽃 우러르면 함부로 怒한 일 누우쳐진다.

있었던 무덤 생각한다.

검정 치마, 흰 저고리, 옆 가르마, 젊어 죽은 鴻來 누이 생각도 난다.

梧桐꽃 우러르면 담장에 떠는 아슴한 대낮.

발등에 지는 더디고 느린 遠雷.

- 「담장」(現代詩學, 1970.4)

이 시에서 ‘梧桐꽃 우러르면’은 그 구절 그대로, 시적 화자로 하여금 감각을 촉발하게 하는 ‘특별한’ 시적 순간이라고 보인다. 꽃이 피어있는 오동나무는 어쩌면 시적 화자와, 그가 그리워하는 대상이 함께 지내며 울고 웃던 공간의 제유라고 보인다. 오동나무에는 새롭게 꽃이 피어 시적 화자를 반기고 있지만, 함께 오동꽃을 바라보았던 대상은 오동꽃이 떨어지듯 떠나가 다시는 돌아오지 않은 상황임을 유추해 볼 수 있다. 그런데, 그 대상이 한 사람만을 의미하지 않은 듯하다. 그는 시적 화자가 ‘함부로 노했던 대상’이기도 하고, 잊었던 무덤의 주인공이기도 하며, ‘검정치마, 흰 저고리’를 입고 ‘옆가

르마'를 한 누이이기도 한 것이다. '젊어 죽은 鴻來 누이 생각도 난다.'는 구절의 보조사 '도'가 앞에 나열된, '함부로 노했던 일'을 떠오르게 하는 대상과 있었던 무덤의 주인공 각각을 개별 인물로 동등하게 끌어올리고 있다. 이렇듯 이 시의 핵심 정서는 다시 오지 못할 곳으로 떠난 이들을 그리워하는 마음이라고 할 수 있다. 그리움이라는 정서는 다시 볼 수 있는 가능성과 반비례하기 때문에 그 가능성이 0에 수렴할수록 그리움의 크기는 규정할 수 없는 크기로 커지기도 한다. 오동꽃이 떠오르게 한 그리움의 대상들은 다시 돌아오지 못할 '먼 곳', '무덤'이나 '젊어 죽은' 등과 같은 시어에서도 확인되는 바, 죽음이라고 할 수 있다. 이에 시적 화자가 느끼는 그리움의 크기는 상상할 수 없는 크기로 커져, '천둥이 발등에 떨어지는 듯', 전신을 울리는 고통으로 시적 화자의 가슴을 내리찍고 있는 것이다.

이토록 애절한 그리움의 정서는 시의 후반절인 4~5행에 독특한 방식으로 숨어있다. 4행의 '떠는'과 5행의 '지는'의 주체와 '아습한'이라는 시어의 의미가 명확하게 드러나지 않는데, 이로 인해 시의 정서는 '아습한 대낮의 오동꽃' 이미지 안으로 감춰지고 만 것이다. 먼저 모호한 주체의 문제부터 살펴보면, 4행의 '떠는'과 5행 '지는'의 주체는 표면상으로 봤을 때, 각각 '대낮'과 '遠雷'이다. 그러나 여기에는 숨겨진 또 다른 주체가 있는 듯하다. 담장에 비친 대낮의 풍경은 시적 화자의 눈에 그렇그렇하게 고인 눈물로 인해 '떨리고' 있는 것이며, 발등으로 떨어지는 것은 遠雷가 아니라, 이 눈물이다. '발등에 지는' 눈물을 '遠雷'로 치환함으로써, 천둥이 치듯 시적 주체의 가슴팍을 울리는 절절한 슬픔과 고통은 행간으로 숨어들고, 추억처럼 아득한 그리움만이 시의 표면을 맴돌게 되는 것이다. 이러한 관점에서 '아습한'의 의미에도 접근할 수 있다. 표준국어대사전에 '아습하다'나 '아삼하다' 등의 단어는 없다. 그러나 '아습아습',²⁸⁾ '아삼아삼',²⁹⁾ '아습푸레'³⁰⁾ 등의 유사한 형태의 부

28) 정신이 흐릿하고 몽롱한 모양. (국립국어원 표준국어대사전)

(https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=216877&searchKeywordTo=3)

29) 「부사」 「1」 무엇이 보일 듯 말 듯 희미한 모양/「2」 무엇이 기억날 듯 말 듯 희미한 모양. (국립국어원 표준국어대사전)

(https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=218848&searchKeywordTo=3)

사어로 봤을 때, “아습한”은 ‘보일 듯 말 듯 희미한’이라는 의미로 생각해볼 수 있다. 즉 화자의 눈에 고인 눈물로 인해 햇살 비친 대낮의 담장이 흐릿하게 보이는 상태를 이 ‘아습한’이라는 조어를 통해 드러내고 있는 것이다. 결국 천둥처럼 가슴을 치는 그리움의 고통과 그로 인한 슬픔은 화자의 두 눈에 그렇듯 눈물을 맺히게 하지만, 이러한 처연한 슬픔으로 인한 눈물은 ‘떠는’과 ‘지는’의 주체를 모호하게 함으로써, 또한 ‘아습한’이라는 불분명한 의미의 조어를 활용함으로써, 행간으로 숨어들고 시의 표면에는 그저 아련한 그리움만이 감돌며 독자를 오래도록 머물게 한다.

2) 감각화된 기억과 신체적 징후를 통한 유추

프랑스 작가 마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에는 주인공 마르셀이 홍차에 적신 마들렌을 맛본 후, 잊고 있었던 유년의 기억이 한꺼번에 되살아나는 경험을 하게 된다.³¹⁾ 이처럼 우리의 기억은 때로는 감각으로 저장되었다가, 감각을 통해 일깨워지기도 한다. 박용래의 시에는 과거의 감각화된 기억이 신체적 징후로 발현되는 경우를 종종 볼 수 있다. 현재적 반응으로서 표상된 신체적 징후는 과거의 강렬한 감정과 느낌 위에 내려앉으며 문면을 담담한 색채로 채색하게 된다.

가을, 노적가리 지붕 어스름 밤 가다가 기러기 제 발자국에 놀래 노적가리 시렁
에 숨어버렸다 그림자만 기우뚱 하늘로 날아 그때부터 들판에 갈림길이 생겼다.

- 「들판」(現代文學, 1970. 1)

30) 「부사」 「1」 빛이 약하거나 멀어서 조금 어둡고 희미한 모양/ 「2」 또렷하게 보이거나 들리지 아니하고 희미하고 흐릿한 모양/ 「3」 기억이나 의식이 분명하지 못하고 조금 희미한 모양. (국립국어원 표준국어대사전)

(https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=454366&searchKeywordTo=3)

31) “나는 무심코 한 손가락의 차를 마시기 위해 입술에 가져갔고, 차와 섞인 마들렌 부스러기가 내 입천장에 닿는 순간 목이 떨렸다. 무엇인가 엄청난 일이 일어난 듯했다. 한없이 소박한 그 맛이 나에게 엄청난 즐거움을 주었다. 곧 나는 그 맛의 원인이 나에게 부여한 그 감흥의 중요성을 깨달았다.” (Marcel Proust, 김창석·이형식역, 『잃어버린 시간을 찾아서: 스완네 집 쪽으로』, 민음사, 2005, 60쪽) 밑줄 친 부분은 감각화된 기억이 신체적 반응을 촉발하는 부분이라고 할 수 있다.

‘노적가리’는 가을철 수확이 끝난 곡식더미를 한데 쌓아놓은 것을 말한다. 노적가리 위에 오르면 두 갈래로 갈라져 길게 이어진 시골길의 모습을 한눈에 바라볼 수 있다. 유년 시절 지붕만큼 높이 쌓아 올린 노적가리 위에서 내려다보았던 들판 위에 두 갈래로 갈라진 ‘갈림길’이 이 시의 주된 이미지라고 볼 수 있다. 유년의 화자는 노적가리 위에서 놀다가 문득 눈을 들어 길게 이어진 들판을 바라보게 되고 들길의 모습이 흡사 기러기 모양을 닮았다고 생각했는지 모른다. 그러고는 그 갈림길이 지난 ‘어스름 밤’, ‘기러기’가 남겨놓고 간 ‘그림자’일 거라고 천진스러운 상상을 하고 있는 것이다. 이 시는 이처럼 천진한 유년 화자의 동화적 상상력으로 농촌 풍경을 그려내고 있는 소품처럼 보인다.

그러나 몇몇 시어가 주는 소슬한 어감과 슬픔이 감도는 시적 분위기는 이 시를 마냥 발랄하고 천진한 내용만으로 읽기를 주저하게 한다. 앞서 언급했던 바, ‘이미지가 대상에 대한 신체화된 감각’³²⁾이라는 말을 염두에 둔다면, ‘갈림길’은 땅과 하늘, 생과 사, 육체와 영혼의 영원한 분리에 대한 시적 주체의 심리적 반응의 주관적 표상일 수 있다. 누군가가 가까운 사람의 황망한 죽음에 무연해진 시적 화자의 심리 상태가 ‘갈림길’이라는 이미지를 불러온 계기일 수 있는 것이다. 이렇게 보면, ‘갈림길’과 연관된, ‘가을’, ‘기러기’, ‘그림자’, ‘기우뚱’ 등 연속된 기우뚱이 울컥일 때와 유사한 신체 기관을 자극하면서 신체적 반응을 유발하고 이로 인해 허망하고 안타까운 시적 화자의 심리 상태가 감각적으로 형상화되고 있다.

‘가을’, ‘어스름 밤’이다. 햇빛이 쏟아지던 노적가리에도 어느새 어둠이 스민다. 이때 노적가리 위로 새어드는 어둠은 시적 화자의 내면을 파고드는 깊은 슬픔의 이미지가 된다. ‘운동네 햇살을 모조리 흡수한 듯’³³⁾ 밝고 환했던 대낮의 노적가리는 어둠이 새어들고 있는 ‘어스름 밤’의 그것과 대응하며 쓸쓸함과 적막함을 부각하는 것이다. ‘갈림길’을 닮은 ‘기러기’는 시적 화자에

32) “이미지는 대상이 신체에 기입되면서 수용, 변형, 산출되는 과정에서 생겨난다. 따라서 이미지는 신체화된 감각이자 감각화된 신체로서 표상된다.”(권혁웅, 앞의 책, 534쪽)

33) “동산처럼 높은 노적가리는 민들머리 아이들의 제일 좋은 해마라기 장소. 동네의 햇빛은 모조리 노적가리 근처에만 쏟아지는 것 같았다.” (박용래(1985-), 앞의 책, 20쪽, 밑줄은 인용자)

게 깊은 슬픔을 안겨준, 유명을 달리한 그리움의 대상이라고 할 수 있다. 기러기는 늦은 가을에 우리나라를 찾아와 겨울이 끝날 무렵 떠나는 겨울 철새로, 울음 소리가 처량하고 구슬퍼, 서리 내리는 쓸쓸한 늦가을의 풍광과 어울려 슬픔과 서러움의 정서를 환기한다.³⁴⁾ 특히 이별의 상황과 애절한 그리움의 정서를 그려내는 객관적 상관물³⁵⁾로 예로부터 문학 작품에 많이 등장해 왔다. 이 시의 기러기도 갈림길과의 유사성에 기반한 비유일 뿐 아니라, 이러한 이별의 대상이자 슬픔과 그리움의 정서를 환기하는 소재로 기능하고 있는 것으로 보인다.³⁶⁾ ‘제 발자국에 놀란’의 주체는 문맥상 ‘기러기’지만, 이 ‘놀라움’은 그의 갑작스러운 죽음을 목도한 시적 화자의 충격과 안타까움으로 전이되고, 그의 죽음에 황망하여 어쩔 줄 모르는 시적 화자의 상태는 ‘기우똥’이라는 신체적 반응으로 드러난다. ‘그때부터 들판에 갈림길이 생겼다’는 마지막 언술은 ‘하늘로 날아’간 대상(‘기러기의 그림자’)과 시적 화자 사이에 가로 놓인 건널 수 없는 심연이자, 생과 사의 경계이며, 그로 인해 화자의 가슴에 깊이 새겨져 결코 지워지지 않은 상처와 고통을 의미한다고 볼 수 있다. 결국 이 시는 사랑하는 이를 갑작스럽게 잃은 충격과 황망하고 안타까운 슬픔을, 그리고 그것이 점차 내면의 상처로 깊이 새겨지는 과정을 그려내고 있는 시이다.

양귀비

지우면 지울수록

할머니의 덧진 땀

은통 취한 듯

34) 기러기: 한국민족문화대백과(<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0008175>)

35) 『漢書』·蘇武傳 에 흉노에 잡혀있는 소무의 편지를 기러기 발에 묶어서 한나라 조정에 알려왔다는 데서, 기러기는 먼 곳의 소식을 전해주는 매개체로서, 또한 암수 간의 금슬이 좋다는 습성에서 외기러기는 이별의 슬픔이나 그리움이라는 문학적 이미지로 사용되어 왔다. (하정승, 「중세의 동물에 대한 인식과 문학적 형상(1) : 고려후기 한시에 나타난 새의 이미지와 문학적 의미」, 『동방한문학』 61, 동방한문학회, 2014, 127~55쪽)

36) 박용래 시에서 기러기는, ‘기러기 흥(鴻)’자를 쓰는, 요절한 홍래 누이에 대한 비유로 풀이되는 경우가 많다. 그러나 본고에서는 기러기의 문학적 관습에 입각하여 기러기를 ‘그리움의 대상’이나 ‘이별의 슬픔’을 그려내는 객관적 상관물로 보고자 한다.

꽃밭의 아우성
 한 동네가 몰린다
 버들꽃은
 개울물에 지고
 도둑떼처럼 몰린다.

- 「땃진」(詩文學, 1971. 1)

‘땃진’은 담뱃대 속에 빠져나가지 못하고 남은 니코틴 찌꺼기가 끈적하게 늘어붙은 것을 말한다. 3행의 ‘할머니의 ‘땃진 냄새’는 시적 화자에게 신체적 감각으로 각인되어 있는 할머니에 대한 기억이라고 할 수 있다. 이 시는 감각화된 과거의 기억이, 마르셀의 마들렌처럼 특정한 자극에 반응하여 터져 나오는 순간을 그려내고 있다.

시적 화자가 마주하고 있는 대상은 온 동네를 수놓고 있는 ‘양귀비 꽃밭’으로 보인다. 어느새 동네에는 ‘버들꽃’이 지고 ‘양귀비’가 한가득 피었다. 주목할 점은 이 ‘양귀비 꽃밭’이 시적 화자의 할머니에 대한 기억을 봇물이 터지듯 불러일으키는 트리거가 되고 있다는 것이다. 양귀비 꽃밭을 바라보며 화자가 떠올리는 것은 ‘할머니의 땃진 냄새’이다. 이러한 연상은 양귀비꽃의 향과 할머니의 땃진 냄새의 유사성에 토대를 둔 것이라는 설명이 자연스럽지만, 기억이라는 것이 언제나 타당성의 논리로 전개되는 것이 아니듯, 시적 화자의 추억 속에 양귀비와 할머니가 연관될 만한 일화들을 갖고 있거나, 아편류의 작물로 분류되는 양귀비꽃에 대한 화자의 인식, 즉 양귀비에서 연상되는 아편을 맡아 피우는 모습과 할머니가 담뱃대를 물고 있는 장면이 연결되었을 수도 있다. 중요한 것은 양귀비 꽃이, 언제나 짙직한 ‘땃진 냄새’가 배어있던 할머니를 떠오르게 한다는 것이다. 이렇게 시적 화자의 기억으로부터 소환된 ‘할머니의 땃진 냄새’는 동네에 가득한 양귀비 꽃밭의 모습과 중첩되면서, 온 동네를 ‘할머니의 땃진 냄새’로 물들이기 시작한다.

이렇듯 ‘할머니의 땃진 냄새’는 할머니에 대한 시적 화자의 짙직한 그리움의 신체화된 감각이다. ‘온통 취한 듯’이라는 직유에 사용된 ‘취하다’나 6행과

9행에 반복해서 사용된 ‘몰린다’라는 언술은 그러한 감각에 대한 시적 화자의 신체적 반응이라고 할 수 있다. ‘취(醉)하다’와 ‘몰리다’는 모두 화자가 자신의 의지를 제대로 발휘할 수 없는 상태에 대한 표현이다. 즉 시적 화자에게 할머니에 대한 기억, 그 그리움의 마음은 한 번 터져 나오면 쉽게 제어되지 않는 지독한 것임을 이 두 서술어를 통해 보여주고 있다고 보인다. 그리고 이 고통스러운 그리움은 ‘버들꽃이 지고 양귀비가 피어날 무렵’이면 잊지 않고 찾아오는 고질적인 마음의 병인 듯하다. 마지막 행의 ‘도둑 떼처럼’이란 직유에는 시적 화자의 이러한 피치 못할 괴로움이 고스란히 묻어난다. ‘도둑 떼’가 환기하는 정서는 예기치 못함으로 인한 당황스러움, 불안함과 두려움 등이라고 볼 수 있고, 그 결과는 출몰 지역의 초토화일 뿐이다. ‘도둑 떼처럼 몰리’는 할머니에 대한 그리움(=할머니의 땃진 냄새)은 끈적하게 눌러붙은 ‘땃진’처럼 ‘지우면 지울수록’ 더욱 아프게 새겨지는 처절한 슬픔으로 시적 화자의 마음속에 자리하고 있는 것이다.

눈보라 휘돌아간 밤
 얼룩진 벽에
 한참이나
 땃돌 가는 소리
 高山植物처럼
 늙으신 어머니가 돌리시던
 오리 오리
 땃돌 가는 소리.

- 「雪夜」 1953. 12

이 시에는 두 개의 시공간이 ‘땃돌 가는 소리’를 통해 자연스럽게 중첩되어 있는데, 총 8행으로 이루어진 이 시에서 1~4행은 현재의 장면을, 5~8행은 과거의 한 장면을 그려내고 있다.³⁷⁾ 두 개의 시공간은 연결하는 ‘땃돌 가는 소리’는 이 시를 관통하는 주요 감각이자, 시적 주체의 기억 속에서 환기된

감각이라고 할 수 있다. 그리고 이 기억을 현재로 소환한 것은 이 시의 제목이기도 한 '雪夜'이다.

'눈보라 휘돌아간 밤'이라는 이 시의 배경은 제목인 '雪夜'와 함께 마을을 뒤덮은 하얀 눈을 연상하게 한다. 화자는 눈보라가 휘날리는' 모습을 한참이나 바라보았을지 모른다. 어느새 날리던 눈발이 그치고 바람도 잠잠해질 무렵 온동네를 뒤덮은 새하얀 눈가루는, 어린 시절 얼마 동안 이어진 어머니의 '맷돌 가는 소리' 끝에 소복하게 담긴 하얀 곡물가루와 닮았다. 그러나 지금, 좁은 방 안 한 구석에서 맷돌을 돌리시던 어머니는 안 계시고 '얼룩진 壁'만이 덩그러니 남아 어머니의 부재를 실감하게 한다. 마을을 뒤덮은 하얀 눈은 어머니가 갈아놓은 하얀 곡물가루를, 어머니의 맷돌 가는 소리를, 시적 화자의 오래된 기억으로부터 들추어내고, 이에 텅 빈 '壁'을 바라보는 시적 화자의 귓가에는 어머니가 돌리시던 '맷돌 가는 소리'가 끝없이 이어지고 있는 것이다. 이 '맷돌 가는 소리'는 급기야 '高山植物처럼/ 늙으신 어머니'마저 눈앞에 데려다 놓는다. 이때 '高山植物처럼'이란 직유가 시적 화자의 어머니에 대한 마음의 정을 절묘하게 그려 보인다. 주지하다시피, 고산 식물은 대체로 일 년의 절반은 빙설에 덮여 매서운 추위와 눈보라, 강한 바람을 모두 견뎌내야 하고, 나머지 절반은 내리쬐는 햇빛을 그대로 맞아야 하는 척박한 환경 속에서 자라나는 식물이다. 살아내는 데 모든 에너지를 쓰다 보니 넓은 이파리를 펼칠 수도, 작은 꽃이나마 틈틈이 낼 수도 없는 왜소할 수밖에 없는 식물인 것이다. '늙으신 어머니'를 이처럼 고산 식물에 비유한 것은, 어머니의 삶의 여정이 시련과 고통으로 점철되어 있음을, 그러나 그 작고 여린 몸으로 삶이 주는 모진 시련과 역경을 강인하게 견디며 살아냈음을 보여준다. '눈보라가 휘날리는 밤'과 '고산식물처럼 늙으신 어머니'가 절묘한 조화를 이루며 시적 화자의 어머니에 대한 사랑과 그 삶에 대한 연민의 마음을, 또한 그런 어머니에 대한 그리움의 마음을 그려내고 있다. 결국 화자의 귀에 맴도

37) 5-8행의 장면을 과거로 보는 것은 6행의 '늙으신 어머니가 돌리시던'에서 활용된 과거 시제의 어미 '-던'을 근거로 한 것이다. 이로 인해 '맷돌을 돌리는 어머니'는 시적 주체가 소환한 과거의 회상으로 자리 잡는다.

는 ‘맺돌 가는 소리’는 어머니에 대한 추억이자, 그의 신체에 기입된 어머니에 대한 사랑과 연민의 감각이며, 어머니에 대한 애뜻한 그리움의 표상인 것이다.

덧붙이자면, 7행의 ‘맺돌 가는 소리’를 수식하는 ‘오리 오리’라는, 뜻을 알 수 없는 첩어가 등장하는데, 이 짧은 단연시에 한 행 전체를 할애하여 정갈하게 조탁해 놓은 이 시어가 심상하게 보이지 않는다. 주체가 세계와 만나 촉발되는 감각을 중심으로 살펴보면, 이 첩어는 ‘오래오래’라는 시간 감각의 시적 변용이라고 생각된다. ‘오래 오래’를 ‘오리 오리’로 바꿈으로써 이 시의 핵심 감각인 ‘맺돌 가는 소리’의 ‘소리’와 매끄러운 조화를 이루어 내면서 시에서 뿜어내는 서정을 오래도록 지속시키는 데 기여하고 있다. 시적 화자의 컷가를 맴도는 ‘맺돌 가는 소리’는 쉽게 사라지지 않고 한밤 내 지속되고 있는 것이다.

3) 파편화된 감각과 통일된 이미지로의 상상

중국 한시의 창작 원리 중 ‘意境’이란 개념이 있다.³⁸⁾ 간단히 설명하면, 시인은 마음에 일어난 감정과 깊은 깨달음을 언어로써 모두 표현하기 어려울 때, 특정한 象(=이미지)을 세워 그려내는데, 이 象에는 시인의 ‘주관적 情志(=감정과 깨달음)’와 ‘객관적 物象(=사물이나 정경)’이 융합되어 있다. 즉, ‘意境’이란, 이러한 ‘象(=意象)’들의 총체적 융합을 의미하는데, 시인의 마음과 뜻이 기탁된 특정 사물이나 정경을 그려냄으로써 세계에 대한 자신의 주관(감정과 깨달음, 심정의 비밀 등)을 드러내고자 하는 방법이다. 박용래의 시에는 이러한 意境의 원리와 유사한 방식으로, 사물을 전면에 내세우고 의미를 가늠할 수 있는 서술어를 배제함으로써, 말하지 않고도 깊은 서정을 자아내는 경우가 많다. 중요한 점은, ‘意境’은 ‘감상자의 유추와 상상력을 불러 일으키는 예술 공간’으로 현시되기 때문에, 그 궁극에 닿기 위해서는 향유자

38) 吳戰壘, 유병래역, 『중국시학의 이해』, 태학사, 1993, 71쪽.

가 시인이 제시한 이미지 안에 충분히 머물며, **자유로운 상상력**을 발휘할 수 있어야 한다는 것이다.

풀자리 빠삐한
旅館집
문살의 모기장.

햇살을 날으는
아침 床머리
열무김치.

대얏물에
고이는
오디빛.

풀머리
뒷모습의
꽃창포.

- 「창포」(詩文學, 1971. 1)

총 4연으로 구성된 이 시는 각 연 사이의 연관성이 드러나지 않으며, 각 연은 서술어를 배제하고 명사로 끝을 맺고 있어 시적 정황조차 파악하기 쉽지 않다. 이러한 시를 읽을 때는 각 사물의 기표가 불러오는 감각과 정서를 풍성하게 그려내는 감상자의 노력이 필요하다. 생략과 결락의 지점이 산견하고 있어 수식을 받는 대상을 명확히 규명하기 쉽지 않기 때문에 시적 주체의 감각을 중심으로 상상력을 동원하여 의미의 공백들을 메워가야 하는 것이다.

1연의 ‘풀자리 빠삐한/ 여관집/ 문살의 모기장’은 ‘풀자리 빠삐한 여관집’과 ‘여관집 문살의 모기장’이라는 두 가지 사물의 나열이라고 보인다. ‘풀자

리 빠뻤한'은 풀을 먹여 억세게 당겨져 까슬까슬한 여관집 이부자리에 대한 시적 화자의 감각이다. '뻤뻤한'이라는 수식어로 보아, 화자는 여행 중 들른 여관집에서의 잠자리가 마냥 편치만은 않았던 듯하다. 자리에 누웠으나 쉽게 잠은 오지 않고 낮선 여관방에서 자꾸만 창으로 시선이 간다. '여관집 문살의 모기장'은 시적 화자가 낮선 여행지에서 느끼는 뭉치 모를 불편함과 적적함을 드러내는 사물이라고 할 수 있다.

2연의 '햇살을 날으는/ 아침 床머리/ 열무 김치'도 '햇살을 날으는 아침'과 '아침 상머리 열무김치'로 나누어서 생각해 보면, 선잠을 뒤로 하고 아침을 맞이한 시적 화자의 모습을 떠올릴 수 있다. 두 장면 사이에는 약간의 시간차가 있는 듯 보이는데, '햇살을 날으는 아침'은 시적 주체가 잠에서 깨어나 바라본 여관방의 첫 모습인 듯하다. '문살 모기장' 사이로 거침없이 새어 들어온 햇빛이 공기 중에 떠도는 먼지들에 산란하여 낮선 여행지에서 선잠에 들었던 시적 화자를 깨우고 있는 것이다. 아침은 그렇게 햇살과 함께 창문 틈으로 날아든다. 잠에서 깬 화자는 주인이 마련한 아침상을 받는다. 조촐한 찬거리가 올려진 밥상을 화자는 기분 좋게 받고 있는 듯 보이는데, 한 행을 가득 채운 '열무 김치' 네 글자가 아침 햇살과 어우러져 시적 화자의 만족감을 드러내는 것으로 보인다.

이 시의 시상이 시간 순으로 전개되어 있다고 가정하면, 3연은 식사를 마친 시적 화자가 씻기 위해 마당가로 나와 대야물에 담긴 오디 빛 창포물을 마주하고 있는 것으로 보는 것이 알맞다. '창포물'로 씻는 것은 음력 5월 5일 단옷날의 풍속 중 하나이다. 아마도 시적 화자는 마침 단오 전후에 여행을 했던 듯하다. 여관집 주인은 친절하게도 거뒀들인 꽃창포로 창포물을 내어 객에게 내어주고, 창포물을 만드느라 여관집 앞마당 한편에는 꽃창포 잎들을 쌓아놓은 모습도 보인다. 이 부분에는 시적 화자의 감정이 완전히 배제되어 있지만, 소박하지만 정성스러운 대접을 받은 시적 화자의 기분을 충분히 유추할 수 있다. 낮이 선 잠자리에서 비롯된 피곤이 무색하게도, 시적 화자는 여관집 주인에게 감사함과 따스함을 느끼고 있는 것으로 보인다.

그러나 4연은 그러한 감사함과 따스함만으로 설명될 수 없는 결핍이 서려

있다. '풀머리 뒷모습'이라는 구절이 누군가를 떠올리며 그려내는 이미지로 보이기 때문이다. 보통 꽃창포의 모습은 머리를 늘어트린 여인의 뒷모습과 유사한 이미지로 사용되는 경우가 많다. 여관집 주인에게 받은 정성스러운 대접에 감사함과 따스함을 느끼고 있지만, 여행지에서 곁에 없는 누군가를 떠올리는 것으로 보아, 객수의 증상도 겪고 있는 것이라 생각된다. 어찌 면 시적 주체가 그리워하는 대상은 여관집 주인이 전해주는 정성스러운 태도와 따스한 마음이 닮아 있는지도 모른다. 그러한 유사함이 시적 화자의 객수를 끌어내고 있는 것이다.

이상과 같이 이 시는 낮선 여관집에서 하루를 보내며 느끼는 낯섦과 적적함, 감사함과 따스함, 쓸쓸함과 그리움의 정서가 시인이 정성 들여 골라 놓은 사물들 안에 기탁되어 말하지 않고도 깊은 서정을 드러내고 있다.

탱자울 스치는 새떼
 기왓골에 마른 풀
 늦대야의 진눈깨비
 일찍 햇대에 오른 레그호온
 이웃집 아이 불러들이는 소리
 해 지기 전 불 켜 울안.

- 「울안」(現代詩學, 1970. 4)

이 시의 '새떼', '마른 풀', '진눈깨비', '레그호온', '아이 불러들이는 소리'라는 다섯 개의 대상은 서로 간의 큰 연관성 없이 분산되어 있다. '새떼'는 '탱자울을 스치며' 날고 있고, '기왓골의 풀'은 '말라' 있으며, '진눈깨비'는 '늦대야'에 떨어지고 있다. '레그호온'은 '일찍 햇대에 오르'고 있는데, 태양의 조도로 시간을 구분하는 닭의 속성상, 해가 이미 많이 기울었음을 알 수 있다. 그리고 '이웃집에서 미처 귀가하지 못한 아이들을 불러들이는 소리'가 들린다. 그런데 분산되어 있는 이 다섯 장면은 6행의 '해지기 전'이라는 시적 정황 속으로 살뜰히 모이면서 산만했던 감각들이 하나의 이미지 안으로 하나씩 자

리를 잡게 된다. 이렇게 생동감 있게 묘사된 해지기 전의 풍경은 ‘불 켜진 울 안’과 미묘한 긴장을 형성하면서, ‘불 켜진 울 안’에 따뜻함과 안도감의 정서를 부각하고 있다.

시인이 아껴 사용한 시어들에 조금 더 주목해 보면, 보다 깊이 있는 정황이 드러난다. 먼저 1행의 ‘탱자울’은 탱자나무 가지를 엮어 만든 나지막한 담장인데, 이 담장에 새떼가 스친다는 것은 새가 매우 낮게 날고 있음을 의미한다. 새가 낮게 난다는 것은 비나 눈이 올 징조로 물기 먹은 바람과 낮게 내려앉은 우중충한 하늘의 모습을 상상하게 한다. 2행의 ‘기왓골의 마른 풀’은 우중충한 날씨지만 아직 비나 눈이 오기 전이라는 사실을 말해주며, 3행에서 비로소 ‘진눈깨비’가 흩뿌리기 시작한 것을 알 수 있다. 4행의 ‘레그호온’ 닭들이 평소보다 ‘일찍’ 헛대에 오른 것은 아마도 ‘진눈깨비’ 흩날리는 흐린 날씨로 인해 평소보다 일찍 날이 어두워졌음을 알 수 있다. 이렇게 보면 각 장면과 장면은 시간의 흐름을 가지고 이어져 있음을 확인할 수 있다. 각각의 장면들이 하나의 이미지로 모아지면서, 쌀쌀하고 스산하며 불안하고 조금 한, 해지기 전 울 밖의 풍경이 하나의 장면으로 구축된다. 이러한 울 밖의 풍경 속에서 ‘울 안’에 불이 켜지는 것이다. 마지막 행의 ‘불 켜진 울 안’의 이미지가 더욱 따스하고 평온하게 느껴지는 것은 앞선 감각들로 구축된 울 밖의 쓸쓸하고 스산한 이미지의 덕이다. 산만하게 나열되었던 사물들은 마지막 행 ‘불 켜진 울 안’을 중심으로 배경으로 물러서고 시 전체가 노란 모과빛으로 물들게 되는 것이다.

벧가리 하나하나 견힌

논두렁

남은 발자국에

덩구는

우렁 껍질

수레바퀴로 끼는 살얼음

바닥에 지는 햇무리의

下棺

線上에서 운다

첫 기러기때.

- 「下棺」(女性東亞, 1970.12)

이 시는 '벚가리 걸힌 논두렁', '남은 발자국에 뒹구는 우렁겉질', '수레바퀴로 끼는 살얼음' 세 개의 이미지가 '바닥에 지는 햇무리 下棺'이라는 이미지 안으로 통일되고, 이 '下棺'의 이미지가 다시 '線上에서 우는 첫 기러기때'와 대응을 이루는 구조를 갖추고 있다.

흥미로운 점은 각 장면의 끝과 시작이 연결되어 있다는 점과, 시적 화자의 시선이 점차 작은 지점을 향해 모아지고 있다는 점이다. 먼저 '벚가리 하나 하나 걸힌 논두렁'은 추수가 끝난 허전한 논밭의 이미지이다. 이 '논두렁' 위에는 북적거리며 추수를 했던 사람들의 '발자국'이 남아있다. '남은 발자국'은 추수로 북적했을 논밭의 정경을 떠오르게 하며, 현재의 허전하고 쓸쓸한 풍경을 가중시킨다. 선명하게 패인 발자국에는 벼의 성장과 함께 번성했을 우렁이들의 겉질만이 남아 뒹군다. 앞 장면과 뒷 장면이 꼬리를 물고 연결되는 시상 전개 방식을 염두에 두면, 다음 장면인 '수레바퀴로 끼는 살얼음'에서 '수레바퀴'는, 새로운 대상의 제시이기보다 우렁겉질의 돌돌 말린 곡선과 수레바퀴 사이의 외양상 공통점을 토대로 만들어진 '우렁겉질'의 은유로 보는 것이 적당해 보인다. '우렁겉질'의 굴곡진 틈새로 물이 고이고, 날이 쌀쌀해지며 '살얼음'이 끼기 시작한다. 이러한 미세한 시선으로 포착된 장면들은 '바닥에 지는 햇무리'와 함께 시적 화자의 시선에서 사라져가고 있다. 이들은 모두 '下棺'이라는 이미지의 지평 아래 살뜰하게 그러모아지며, 소멸하는 존재에 대한 애도의 감정을 불러일으킨다. 즉 각각의 장면들은 모두 '끝'과 '소멸', '죽음'의 이미지를 지니는데, '벚가리 걸린 논두렁'은 계절의 끝을, '바닥에 뒹구는 우렁겉질'은 '죽음'을, '바닥에 지는 햇무리'는 하루의 '마지막'을 향해 달려가는 순간이다. 한 행을 홀로 차지하고 있는 '하관'이라는 시어는, 앞선 장면들을 집약하면서 소멸과 죽음을 향해 가는 모든 존재의 쓸쓸하고

처연한 장례 의식을 형상화하고 있는 것이다.

그러나 이 시가 죽음을 향해 가는 유한한 존재의 쓸쓸함과 처연함을 드러내고 있는 것은 아니다. 마지막 장면의 ‘線上에서 우는 첫 기러기 떼’가 그려내는 바, 유한한 존재로서의 슬픔을 일부 거두고 그것을 자연의 섭리로서 수용하고자 하는 태도로 이어지고 있기 때문이다. ‘線上’은 ‘下棺’과 직접적으로 대립되면서 끝과 시작의 오묘한 연결고리가 만들어진다. 기러기는 겨울 철새로, ‘첫 기러기 떼’는 겨울의 시작을 의미한다고 볼 수 있다. 따라서 ‘기러기 떼의 울음’은 소멸과 죽음으로 향할 수밖에 없는 모든 존재를 위한 애도의 울음임과 동시에 새로운 시작을 알리는 선언의 의미로도 볼 수 있는 것이다. 기러기 떼 앞에 놓인 ‘첫’이라는 시어를 단순히 보아 넘기기 어려운 이유가 이것이다. 끝과 시작의 무한한 연결이 자연의 섭리이자 모든 존재의 속성이라는 것을 보여주고 있는 것이다.

5. 결론

지금까지 박용래의 시를 풍성하게 향수하기 위해, 감각의 촉발과 이미지의 운동 양상을 중심으로 박용래 시의 행간에 담긴 의미를 읽어내는 방법을 살펴보았다. 시인은 ‘친절하게 반만 설명’함으로써 독자가 머물며 사유하고 상상할 수 있는 공간을 시 텍스트 안에 마련해 둔다. 시 텍스트가 하나의 작품으로 완성되기 위해서는 독자와의 역동적 상호작용 속에서 새로운 의미의 생성이 이루어져야 하는 것이다. 박용래 시인이 시 텍스트 안에 마련해 놓은 ‘침묵’의 지점은, 독자가 텍스트 안에 머물며 시적 사유와 만나고 정서적으로 소통할 수 있는 독자의 자리이다. 그러나 박용래 시의 ‘침묵’에 대한 연구는 시적 기법의 측면에서는 상당한 양의 연구를 축적하고 있지만, 이러한 독자의 의미 구성에 관한 연구는 아직 미진한 편이다. 이에 본고는 박용래 시를 제대로 향수하기 위해서는 ‘행간’을 읽으며 시인이 꺾꺾 눌러 담아놓은 의미와 조우할 수 있어야 한다고 보고, 독자가 박용래 시와 상호 작용하

며 풍성한 의미를 생성할 수 있는 하나의 시 읽기 방법을 제안해 보고자 하였다.

주지하듯, 서정시는 주체와 세계가 만나 벌어지는 사건의 언어적 형상화라고 할 수 있다. 이때 주체가 세계와 만나 느낀 기분, 느낌, 감정, 다시 말해 주체에게 촉발된 특정 '감각'은 주체와 대상 간의 경계를 지우고 하나의 형상화된 이미지로 시 세계에 자리 잡는다. 독자는 시 텍스트 안에 펼쳐진 이러한 이미지를 통해 시적 화자가 세계와 마주한 순간의 감각을 포착하게 되고, 그 감각에 뒤엉켜 있는 사유와 정서, 즉 시 텍스트가 지닌 의미의 세계 속으로 자신을 투사할 수 있게 된다. 이때의 '의미'는 시인이 '세계'와 마주침의 순간에 촉발된 찰나적 순간의 응결체이며 이는 곧 시적 화자가 느끼는 주관적 감정과 느낌으로 드러난다. 결국 이미지는 시 텍스트가 지닌 의미 세계의 집약체이자, 독자의 사유가 시작되는 출발점이라고 할 수 있다. 독자는 이 이미지를 통해 시적 주체가 관계했던 감각을 최대한 가깝게 받아들이기 위해 이미지와 연관된 다양한 맥락을 부여하게 되는 것이다. 결국 서정시의 의미에 대한 탐구는 감각으로부터 출발하여 이미지와 만나고 독자의 경험과 기억의 상기, 유추, 연상, 상상 등의 사고로 확장·발전되어 나아가는 과정을 거치게 된다. 이에 본고는 박용래 시인이 포착한 세계와 그에 대한 감각을 살펴보고 그러한 감각이 일구어낸 이미지의 운동 양상을 파악함으로써 박용래 시의 '침묵'의 지점에서 풍성한 의미를 생성해 내는 방법을 제안해 보고자 하였다.

감각의 촉발과 이미지의 운동을 통해 박용래 시의 '침묵'을 읽어내는 방법은 세 가지로 분류될 수 있다. 첫 번째는 현재적 감각과 즉물적 반응의 장면(이미지)화이다. 박용래의 시에는 사물을 세밀하게 관찰하고 그로부터 포착되는 비이성적이고 무의지적인 감각을 친숙한 정경으로 이미지화하여 그려낸다. 사물과 조우하여 촉발되는 감각을 이성으로 해석하려 하지 않고, 감각의 작용에 스스로를 내맡겨 산출되는 이미지들로 시 세계를 구축하는 것이다. 시 텍스트에 내재한 특정 사물과의 조우와 그로부터 뻗어나오는 즉물적 반응에 주목하게 되면, 하나의 장면 속으로 포섭되는 다양한 결의 정서

와 조우할 수 있다. 두 번째는 감각화된 기억이 현재의 신체적 징후를 통해 발현되는 과정을 살펴 시적 화자의 감정을 유추하는 것이다. 『잃어버린 시간을 찾아서』의 주인공 마르셀이 흥차에 적신 마들렌을 맛보고, 기억 저편으로 사라졌던 유년의 안온한 기억을 되살리는 것처럼, 어떤 특별한 경험은 감각으로 저장되었다가 감각으로 일깨워지곤 한다. 박용래의 시에는 과거의 기억이 감각화된 채로 저장되어 있다가 특별한 시적 트리거를 통해 현재의 순간으로 되살아나는데 경우가 많은데, 이는 대체로 신체적 징후를 통해 표상된다. 세 번째는 파편화된 감각들이 하나의 이미지로 집약되어 통일적인 이미지를 만들어 내는 경우이다. 이것은 시인의 마음에 일어난 감정과 깊은 깨달음을 언어로써 충분히 표현하기 어려울 때, 시인의 마음과 뜻이 기탁된 특정 사물이나 정경(이미지)을 그려냄으로써 세계에 대한 자신의 주관(감정과 깨달음, 심정의 비밀 등)을 드러내고자 하는 방법이다. 이때 시인의 주관은 사물과 정경, 즉 이미지 속으로 철저하게 숨어들기 때문에 독자는 경험과 기억, 자유로운 상상력을 토대로 공백을 메워야 할 필요가 있다. 퍼즐을 맞추듯 장면과 장면을 이어 통일된 이미지 세계를 상상을 통해 구축함으로써 독자는 시적 화자가 느끼는 구체적 정서와 만나게 되고 그 울림에 공감할 수 있게 된다.

■ 참고문헌

1. 단행본

- 권혁웅, 『시론』, 문학동네, 2013.
- 김규동, 『박용래 시 창작방법 연구』, 푸른사상, 2010.
- 김재혁, 『서정시의 미학_독일 서정시의 창작과 번역』, 세창출판사, 2017.
- 박용래, 『시전집 먼바다』, 창비, 1984(2013)
- _____, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985.
- 박현수, 『시론』, 울력, 2022.
- 이건청, 『해방 후 한국 시인 연구』, 새미, 2004.
- 임우기, 『행간의 그늘 의미의 그늘』, 『그늘에 대하여』, 강, 1996.
- 차봉희, 『독자반응비평』, 고려원, 1993.
- Alain Badiou, 장태순역, 『비미학』, 이학사, 2010.
- Emil Steiger, 이유영역, 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1946.
- Gilles Deleuze, 김상환역, 『차이와 반복』, 김상환역, 민음사, 2004.
- Marcel Proust, 김창석·이형식역, 『잃어버린 시간을 찾아서: 스완네희 쪽으로』, 민음사, 2005.
- Л. Я. Гинзбург, 최종술·이지연역, 『서정시에 관하여』, 나남, 2010.
- 吳戰壘, 유병례 역, 『중국시학의 이해』, 태학사, 1993.

2. 논문

- 고형진, 「박용래 시의 미학과 시적 기법」, 『우리어문연구』 57, 우리어문학회, 2017, 7-36쪽.
- 김낙현, 「박용래 시의 자연물과 시세계의 원천」, 『한국 문학이론과 비평』 87, 2020, 31-53쪽.
- 김민지, 「박용래 시에 나타난 '바깥'의 시선들」, 『한국문학과 예술』, 시단법인 한국문학과예술연구소, 2023, 171-198쪽.
- 박라연, 「박용래(朴龍來) 시(詩)의 모티프 - 붙잡을 수 없는 것들을 위한 여백(餘白)」, 『어문연구』 24(3), 한국어문교육연구회, 1996, 155-172쪽.
- 박수연, 「향토적 서정의 행방 - 해방기 박용래 시인 연구」, 『영주어문』 53, 영주어문학회, 2023, 393-416쪽.
- 백은시, 「박용래 시의 미적 특질과 그 의미」, 『한국문학논총』 58, 한국문학회, 2011, 177-203쪽.
- 손민달, 「여백의 시학을 위하여」, 『한민족어문학』 48, 한민족어문학회, 2006, 261-282쪽.
- 윤선영, 「박용래 시의 청각 이미지 연구 - 은유와 환유를 중심으로」, 『국제어문』 79, 국제어문학회, 2018, 447-472쪽.
- 최동호, 「한국적 서정의 좁힘과 비움」, 『시와시학』 봄호, 시와시학사, 1991, 138-146쪽.
- 최승호, 「박용래론: 근원의식과 제유의 수사학」, 『나랏말싸미』 16, 대구대학교 국어교육과, 2001.
- 하정승, 「중세의 동물에 대한 인식과 문학적 형성(1): 고려 후기 한시에 나타난 새의 이미지와 문학적 의미」, 『동방한문학』 61, 2014, 동방한문학회, 127-55쪽.

A Study on How to Enjoy ‘Silence’ by Park Yong-lae's Poem

Focusing on ‘Reading between Lines’ According to the Triggering of
Senses and the Movement of Images

Shin, Yunhee*

The purpose of this paper is to explore how to appreciate the point of “silence” in Park Yong-lae's poem, focusing on the triggering of the senses and the movement of the image. Park Yong-lae provides a point of “silence” in the text of the poem. Through this, we want the reader to communicate emotionally with the text and create a new meaning. Until now, research on ‘silence’ of Park Yong-lae's has been mainly conducted in terms of technique. Semantic research, including how to read the meaning between lines, is somewhat lacking. This paper thought that in order to properly enjoy Park Yong-lae's poetry, it is necessary to be able to encounter the world of meaning contained by the poet by reading the point of silence between the lines. In addition, we tried to explore how readers can track the meaning hidden between the lines of Park Yong-lae' poem, interact with the text, and experience a deep poetic resonance. There are three ways to read “silence” of Park Yong-lae's poem through the triggering of senses and the movement of images. The first is the scene painting of the present sense and the immediate reaction. In Park Yong-rae's poem, objects are observed in detail and the senses captured from them are imaged into a familiar landscape. The second is to infer the poetic speaker's feelings by looking at the process by which sensitized memories are

* Cheongju University Department of Korean Education Assistant Professor

expressed through current physical signs. The third is when fragmented senses are concentrated into a single image to create a unified image. This is to draw a specific object or landscape (image) in which the poet's mind is deposited when it is difficult to express the poet's emotions and poetic thoughts in language.

Key words : ParkYounglae' Poem, restrained language, exclusion of emotions, sensation, imagery, imagination, Experience and memory