

목월 시의 고전시적 원천

홍 희 표*

차 례

1. 들어가는 말
2. 목월시와 달의 상상력
3. 상자연과 미의식
4. 맺는 말

1. 들어가는 말

전통은 과거 속에서 구성되지만 현실 속에서 새롭게 운용되지 않으면 안 된다. 즉 골동상적인 것과 박물관 진열창의 것처럼 현실과 유리된 것이 아닌 살아있는, 생활화된 전통일 때 그 의미가 있다. 따라서 문학에서의 전통은 과거를 위해서가 아니라 새로운 창작의 원천으로서 그 의의를 갖게 된다.

이러한 의미에서 식민지 후기 제기된 시조부흥론은 매우 의미가 깊다. 또한 같은 맥락에서 목월의 시가 전통시가 양식인 향가와 고려가요, 시조 및 민요에 그 원천을 두고 있다는 사실은 일본 식민주의에 대항하여 한국적인 것을 발굴하고 지키고자 하는 강한 의지의 표명으로 볼 수 있다.

* 목원대학교 국어교육과 교수

한편, 이러한 전통에 대한 목월의 관심은 구체적으로 《사상계》가 마련한 세미나에서 이어령과 유종호의 전통 계승 부정론과 맞서 조지훈과 함께 전통 계승 긍정론으로 나타나기도 하였다.¹⁾

목월의 시는 멀리는 향가와 고려가요, 시조 및 민요로부터, 가깝게는 소월과 지용, 그리고 영광의 시로부터 적잖이 영향을 받고 있음을 확인할 수 있다. 본 연구는 역사상 암흑기인 40년을 전후한 시기에 등장하여 활동한 목월의 문학사적 위치를 향가, 고려가요, 시조, 민요 등 전통 장르와의 비교를 통해 밝히고자 한다. 이는 전통과 현대의 접목이라는 점에서 매우 시사적이라 할 수 있다.

2. 목월시와 달의 상상력

이미지는 상상체계에 있어서 더 이상 가를 수 없는 가장 작은 단위, 즉 상상력의 최소단위를 뜻한다.²⁾ 그러니까 그것은 한 편의 시가 형상을 이루는 상상력의 원초적 형태로서 이야기·감정(리듬+어조)과 함께 시가 시로 될 수 있는 언어의 기본적 자질이 되는 셈이다. 그런데 동일 민족의 서정 양식에는 일정한 전통적 이미지로서 동일 이미지가 반복적으로 영향·수순관계를 이루고 있음을 알 수 있다.

목월시가 받아들이고 있는 우리 민족 서정양식의 가장 전통적인 이미지는 ‘달’이라 할 수 있다. 말하자면 그의 시 「나그네」, 「佛國寺」 등에서 단적으로 볼 수 있듯이 ‘달’의 이미지가 향가 및 고려가요 등의 그것에 원천적인 모태를 두고 있는 것으로 이해된다. 전통으로부터의 영향 내지 맥락관계는 시인 자신도 모르는 가운데 이루어지는 것이 상례이고, 오히려 그럴 때 자연스러운 성취를 얻게 되는 것이다. 그렇다면 우리는 이를

1) 김용직, 『한국 근대 문학 논고』(서울대 출판부, 1985), pp.248~249 참조.

2) 최재서, 『문학원론』(춘조사, 1960), p.307.

적극적으로 해석하여 목월시의 '달'의 이미지가 근원적으로 고전시가 일반의 그것과 깊이 연관되어 있음을 밝힐 필요가 있다.

먼저 목월의 시를 보자.

달무리 뜨는
달무리 뜨는
외줄기 길을
홀로 가노라
나 홀로 가노라
 옛날에도 이런 밤엔
 홀로 갔노라

-「달무리」에서

흰달빛
紫霞門

달안개
물소리

大雄殿
큰보살

바람소리
술소리

泛影樓
뜬그림자

흐는히
젓는데

흰달빛
紫霞門

바람소리
물소리.

-「佛國寺」 전문

특히 「佛國寺」는 종결어미가 배제된 명사형 문장으로 이루어져 있다. 그럼에도 불구하고 이들 시는 매우 서정적인 분위기를 보여주는데, 그 주요한 원인은 '달'이 핵심 이미지로 사용되고 있기 때문이다. 물론 위 시들의 서정성이 순전히 '달'의 이미지에 의해서만 창출되는 것은 아니다. 좀더 상세히 살펴보면 전통적 운율, 즉 4음보격 어휘들의 독특한 질서가 낳는 음악성도 이 시의 서정성의 형성에 기반이 되고 있음을 알 수 있다. 그렇기는 하지만 이들 시가 강렬한 서정성을 지니게 되는 데 있어서 가장 결정적인 역할을 하는 것은 '달'의 이미지가 적절히 활용된 데에 비롯된다.³⁾ 사실 달의 이미지 혹은 달빛의 상상력은 목월사에서 거듭 반복되어 쓰임으로써 하나의 상징체계를 형성한다고 해야 할 것이다.

그런데 이 시들에서와 같은 목월의 '달'의 이미지에 의한 형성화는 신비적이고도 애상적인 분위기를 함축함으로써 향가를 연상시킨다. 향가에서 '달'의 이미지는 주지하다시피 인간과 자연의 일체를 전제로 한 신비주의적 의미를 포유한다.⁴⁾

1) 향가와 목월시

우리의 전통시인들은 천상의 이미지로서 '별'보다는 '달'을 더 많이 노래해 왔다. 민족의 전통적 정서에 별보다는 달이 훨씬 잘 어울리기 때문일 터이다. 덧붙이자면 감각이나 정조면에서 좀더 강렬하게 별보다는 달이 상상력의 구심점으로 작용해 왔다는 것이다. 달의 이미지는 향가에서부터 그 면모를 보이는데 목월시의 그것은 이로부터 그 연원을 찾아볼 수가 있다.

3) 김대행, 『한국시의 전통연구』 (개문사, 1980), p.20.

4) 위의 책, p.19.

먼저 향가 「讚耆婆郎歌」를 보자.

열치매
 나토얀 ㄸ리
 흰구름 조초 떠가는 안디하
 새파른 나리여히
 耆郎이 즈시 이슈라
 일로 나리시 지벽히
 郎이 디니다샤온
 ㄸ사미 ㄹ홀 좃누아져
 아으 잠스가지 노파
 서리 묻누을 花判여.
 - 양주동 해독

「讚耆婆郎歌」에서 특히 주목되는 것은 달을 중심으로 한 화자의 상상 체계이다. 여기서 달의 이미지를 구름의 이미지와 결합하고, 나아가 기랑의 모습으로 유추하고 있다. 한 연구자의 현대어역에 의하면, 이는 '이슬 밝힌 달이/흰구름 따라 떠난 언저리에/기랑의 모습'이 있다는 뜻으로 된다.⁵⁾ 그런데 「讚耆婆郎歌」에서 보여지는 바 이러한 '달/구름/기랑'의 상상체계는 목월의 시 「나그네」에서도 그대로 변용되어 나타나 있어 주목이 된다.

특히 「나그네」의 “구름에 달 가듯이/가는 나그네”의 시구가 그러하다. 「나그네」에서 화자는 달의 이미지를 구름의 이미지와 결합하고, 나아가 나그네의 형상으로 유추하고 있다. 그러니까 상상의 체계면에서 보면 「讚耆婆郎歌」의 ‘달/구름/기랑’의 구조와 유사한 ‘달/구름/나그네’의 구조가 근원적인 동일성을 보여주고 있는 셈이다. 이렇듯 목월시의 상상체계는 곧바로 향가의 그것에 닿아 있다. 그의 시적 인식체계가 향가의 그것과 결코 다르지 않다는 것이다.

이러한 원천적 영향관계는 목월의 시 「달」과 향가 「願往生歌」의 대비

5) 김원진, 『향가해독법연구』 (서울대학교 출판부, 1980), p.91.

를 통해서도 확인할 수가 있다. 목월의 시 「달」이 보여주는 바의 상상체계와 「願往生歌」의 그것이 두루 유사한 면을 내포하고 있다는 것이다.

물론 목월의 그것과 광덕(廣德)의 그것이 동일한 시적 감동을 포유하는 것은 아니다. 그러나 이들 각 편이 달을 중심으로 한 상상체계에 있어서 만큼은 유사하게 구조화되어 있는 것이 사실이다.

다음은 「願往生歌」의 일부이다.

돌하 이데
西方차장 가샤리고
無量壽佛前사에
넌곰다가 숲고샤서
디딤 기프산 尊어히 올위러
두손 모도호솔바
願往生 願往生

- 양주동 해독

이 작품 「願往生歌」에서 우리의 관심의 대상이 되는 것은 “돌하이데/西方차장 가샤리고”이다. 이 시구에서 달은 ‘西方’에로의 지향을 보여준다. 말하자면 「願往生歌」의 경우 달의 지향성이 ‘달/서방’의 구조를 포유한다는 것인데, 바로 그러한 점이 목월의 시 「달」에 수수되어 있다는 것이다. 물론 목월의 시 「달」은 ‘달/불국사 터’의 구조적 대응을 보여주고 있다.

배꽃가지
반쯤 가리고
달이 가네.

경주군 내동면
혹은 외동면
佛國寺 터를 잡은
그 언저리로

배꽃 가지
반쯤 가리고
달이 가네.

-「달」 전문

이 시에서 달은 '불국사' 에로의 지향을 보여준다. 그러니까 '달/불국사'의 구조를 포유한다는 것인데, 바로 그 점에서 이 시는 「願往生歌」와 유사한 상상체계를 포유한다고 할 수 있다. 특히 불교적인 소재를 활용하고 있는 점이 그러하다고 본다. 달의 구체적인 지향점은 다르지만 그것들이 이루는 관계의 구조만큼은 유사하다고 하겠다.

이러한 범박한 논의를 통해서 우리는 목월시가 향가의 전통에서 연원하고 있음을 확인할 수 있게 된다. 목월의 상상체계가 향가 작자들의 그것과 근원적 동일성의 궤 위에서 있다는 것인데, 이런 면면들이 목월시로 하여금 우리시의 서정적 정통성을 함축하게 한다. 목월시의 이러한 특성은 물론 여타의 향가 즉 「擘星歌」, 「怨歌」, 「處容歌」 등을 통해서도 두루 찾아볼 수 있는 모습이다. 그만큼 목월의 시는 신라 향가에 원천적인 뿌리를 두고 있다는 뜻이 되겠다.

2) 고려가요와 목월시

목월시의 한 특징을 이루는 달의 상상력은 고려가요의 그것과도 유사한 면을 보여준다. 달은 밤의 어둠을 밝히는 밝음의 한 상징물이다. 그러나 그것에 그치지 않기 때문에 달은 수많은 시인의 시적 관심의 대상이 된다. 많은 경우, 달은 밝음 그 자체에서 사랑하는 님이나 그리움을 유추시킨다. 그리하여 달에의 지향은 밝음에로의 지향이고, 님에로의 지향 또한 그리움의 상관물이 되는 것이 고전시의 상례이다. 이는 고려가요를 비롯하여 전통시에서 특히 두드러지는 것으로서 목월시의 경우에도 공통적인 형질을 이룬다.

먼저 고려가요 「動動」의 일부를 보자.

二月ㅅ 보로매
아으 노피 현
燈ㅅ불 다호라
萬人 비취실 즈시샷다
아으 動動다리

六月ㅅ 보로매
아으 별해 벅른 빗다호라
도라 보실 니물
적곰 좃니노이다
아으 動動다리

八月ㅅ 보로몬
아으 嘉排나리마룬
니물 피셔 녀곤
오늘날 嘉排샷다
아으 動動다리

- 「動動」에서

주지하다시피 고려가요 「動動」은 월령체 속요이다. 상기한 부분은 「動動」의 2월, 6월, 8월의 노래로, 달의 형상을 통해 님의 형상을 드러내고 있다. 특히 2월 노래는 앞에서 말한 바 있는 '달→밝음→님'에의 의식 지향을 보여주는데, 그런 면에서 보면 고려가요 「動動」은 우리시의 근원적 상상체계를 담지하고 있다고 해야 할 것이다. 물론 2월 노래에서는 좀더 구체적으로 '보름→등불→만인 비취실'의 구조를 포유한다.

이러한 면면은 목월시에서도 그대로 찾아진다. 달의 형상과 님의 형상을 동일시하는 면이 특히 그러한데, 물론 그가 고려가요 「動動」의 상상체계를 그대로 반복하고 있는 것은 아니다. 이러한 면면을 살펴볼 수 있는 목월시의 한 예는 「임에게4」로, 이 시에서 그는 거꾸로 님을 통해서 달을 유추한다. 그러니까 「動動」의 의식지향이 '달→밝음→님'의 구조를 보여준다면 「임에게4」의 의식 지향은 '님→밝음→달'의 구조를 보여준다는

말이다. 실상 고려가요 「動動」과 목월시 「임에게4」는 이처럼 도치된 달의 상상체계를 보여준다는 점에서 차이가 있다. 그러나 그것들이 이루는 구조적 관계만큼은 다르지 않은데, 바로 그런 면에서 우리는 목월시의 시적 정서의 원천적인 영향관계를 확인하게 된다.

내 색시는 하얀 녀
천만년 달밤

열두 가람 여울목에
스며 우는데

파란 옥 댓마디에
아슬한 鶴을

구름 위에
잔잔한 옥피리소리.

- 「임에게4」 전문

이 시에서 우리의 눈길을 끄는 것은 첫 연의 두 행이다. 여기서 목월이 보여주는 바의 의식지향이 '님→밝음→달'의 구조를 함축한다는 것인데, 물론 구체적으로 그것은 '색시→하얀 녀→달밤'의 형상을 하고 있다. 그러나 다름 아닌 바로 그러한 점이 목월시의 개성적 특성이다. 그렇다고 해서 목월의 이 시가 보여주는 바 기본적 발상이 「動動」의 그것과 크게 다르다는 것은 아니다. 말하자면 목월시의 달의 상상력은 향가에서도 그렇지만 또한 고려가요의 그것에 뿌리를 두고 있다는 뜻이다.

목월시의 이러한 모습은 또 다른 고려가요 「井邑詞」를 통해서도 알 수가 있다. 달과 함께 하는 목월시의 의식지향을 「井邑詞」의 그것과 대비시켜 고찰할 수도 있다는 것이다. 사실 이미지의 유추구조만으로 보면 「井邑詞」 또한 위의 시들과 크게 다를 바 없는 관계를 함축하고 있다. 「井邑詞」에서도 '달→밝음→님'의 유추구조가 별다른 편차없이 반복되고 있다.

물론 이 가요가 앞서의 「動動」이나 「임에게4」처럼 달이 곧바로 님을 상징하는 것은 아니다. 오히려 「井邑詞」에서 달은 님을 비추고 보살피는 사랑의 매개물로 되어 있다. 이런 면에서 보면 「井邑詞」의 의식지향은 ‘달→밝음→님’의 구조가 아니라 ‘달/밝음/님’의 구조로서 달의 상상체계를 함축하고 있다고 할 수 있다.

돌하 노피곰 도드샤
 어긔야 머리곰 비취오 시라
 어긔야 어강도리
 아으 다룽디리
 저재 녀러 신고요
 어긔야 즈 디롤 드디올세라
 어긔야 어강도리
 어느 이다 노코 시라
 어긔야 내가논 디 점그롤세라
 어긔야 어강도리
 아으 다룽디리

-「井邑詞」 전문

이 노래에서 달은 님의 표상이자 그리움의 촉매이다. 화자는 한 자리에 서서 님의 행방이나 걱정할 수밖에 없지만, 달은 님의 모든 것을 비춰줄 수 있는 능력을 갖는다. 그런데 화자에게 있어서 달의 능력은 밝음의 능력으로 님의 존재를 비추어 줄 때에 정작의 의미를 갖는다. 그에게 있어서 달빛의 밝음은 곧 님의 모습을 암시한 것이기 때문이다. 그렇다면 「井邑詞」에서의 달은 궁극적으로 ‘달→밝음→님’에의 상상체계를 지니고 있다고 할 수 있게 된다.

이러한 달의 상상체계의 연상구조는 사실 목월의 시에서도 그대로 드러난다. 「井邑詞」가 함축하는 바, ‘달/밝음/님’의 구조를 목월의 시에서도 익히 찾아볼 수 있다는 뜻이다. 그 대표적인 작품의 하나가 「月夜」이다. 물론 목월이 이 시에서 그러한 연상구조를 동일하게 반복하는 것은 아니

다. 그 나뭇의 변용을 함축한다는 것인데, 다음은 「月夜」의 전문이다.

대밭에는 비단안개다.

달이 구름에서 나오면
동네 가느른 골목이
흰 다님갈다.

앞산자락에
작은 松籟 일어 잔잔하고

들 밖으로 달빛감고 달빛감고
사람 그림자 밤길 가고……

아래윗마을 휘영청 달 밝다.

-「月夜」 전문

이 시에서의 달은 「井邑詞」의 그것에서처럼 화자의 강렬한 염원을 담지하고 있지는 않다. 그렇다고 해서 여기서의 달이 앞서의 시와 전혀 다른 유추구조를 보여주는 것은 아니다. 말하자면 이 시에서도 화자는 '달/밝음/님'의 상상체계를 내포하고 있다. 물론 구체적으로 그것은 '달/밝음/산그림자'의 형상으로 드러나는데, 이런 점에서만 보면 「月夜」는 「井邑詞」와 명확한 감각의 차이를 포유하는 셈이다. 그러나 「月夜」가 보여주는 달의 상상력이 「井邑詞」의 그것과 근원적으로 다르지는 않은데, 앞서서도 말한 바 있듯이 동일한 유추구조로 되어 있기 때문이다.

이상에서 알 수 있듯이 목월시의 한 특성을 이루는 달의 상상체계는 원천적으로 고려가요의 그것에도 뿌리를 내리고 있다. 그러니까 그의 시에 있어서 달의 이미지는 본원적으로 민족문화의 오랜 전통으로서 자리하고 있다는 뜻이다. 목월시의 이러한 특성은 물론 다른 고려가요, 즉 「井邑詞」 등을 통해서도 익히 확인할 수가 있다.

3. 상자연과 미의식

인간의 삶은 본래 외부세계, 즉 사회와의 관계에 의해서 이루어져 왔다. 외부세계와의 관계, 즉 사회 자체가 인간의 삶의 실체이자 현장이라는 뜻이다. 물론 이 때 인간의 자아가 가장 원초적으로 관계하는 것은 자연이다. 말하자면 인간의 삶은 자연과 근원적으로 얽혀져 있는 바, 인간 이라면 누구나 자연에 대하여 일정한 정신자세를 취할 수밖에 없다.

그런데 자연을 대하는 정신자세, 즉 자연관은 대부분 현실적인 삶에 대한 인식의 태도에 의해서 결정되기 마련이다. 사실 많은 시인들이 인간의 현실에 대해 낙관적인 전망을 갖지 못할 때, 일종의 대리만족 형태로 자연에 집착하거나 또 떠나게 되며 아니면 그것으로 인간의 타락한 현실을 비판해 왔다. 목월 또한 그러한 면모가 발견된다.

청록파의 한 사람으로서 목월이 자연의 일반에 대해 집중적 관심을 보여왔다는 것은 새삼스러운 지적이 아니다. 그런데 그에게 있어서 자연은 고시가에서의 그것과 별다른 차이를 보여주지 않는다는 점이 특징이다.

요컨대 목월시의 자연관은 전통적 고시의 자연관과 근원적으로 맥을 함께 한다. 기실 목월시에 있어서 자연의 한 특징은 정적이고 관조적인 데에 있다고 할 수 있다.

芳草峰 한나절
고운 암노루

아래 마을 골짜기에
홀로 와서

흐르는 내 물에
목을 축이고

흐르는 구름에
눈을 씻고

열 두 고개 넘어 가는
타는 아지랑이

-「三月」 전문

이 시에서 우리는 한 폭의 산수화를 보게 된다. 시적 자아 또는 인간이 배제된 채 산골짜기의 풍광이 묘사되어 있는 이 시는, 그러므로 다분히 정적이고 관조적이라고 할 수 있다. 이렇듯 목월시에 있어서의 자연은 흔히 미적 완성의 대상으로 된다. 그런 의미에서 보면 목월시에 내포되어 있는 자연관은 강호가도로서의 상자연적인 시조의 자연관에 닿아 있다고 할 수 있다.

주지하다시피, 시조에서 자연은 보편적 인식 대상으로 되어 왔다. 특히 고산 윤선도(孤山 尹善道)의 시조에서 그것은 토속적인 시어와 토착적인 절주로 이루어져 두루 관심의 집중을 받고 있다.⁶⁾ 그런데 우리는 이러한 특징을 목월의 시에서도 발견하고 근본적으로 목월시가 강호가도로서의 시조와 맥을 함께 하고 있음을 확인하게 된다.

그렇다면 목월시는 시조의 자연관을 구체적으로 어떻게 수용하고 있는가를 살펴보고자 한다.⁷⁾

1) 탐미적 자연

자연이 탐미적 대상으로 인식되었던 데는 강호가도로서의 시조에만 보이는 특징은 아니다. 그러나 강호가도라는 시조의 한 영역이 확보되어 있는 것을 보면 시조가 계속해서 자연을 미적 대상으로 탐구했던 것만큼은 분명하다. 시조의 이러한 면면은 특히 조선시대 전원에 묻혀 살던 사림파 사대부의 작품에서 더욱 짙게 드러난다.

6) 이병주, 『송강·고산문학론』 (이우출판사, 1979), p.219.

7) 박요순은 『한국문학에 나타난 자연관』에서 이러한 면을 살펴본 바 있다. (서의필 선생 화갑기념 논문집 간행위원회, 1988), pp.544~555.

東風이 건 듯 부니 몸결이 고이 난다
東湖를 도라 보며 西湖로 가자스라
두어라 압 뵈히 지나 가고 뵈히 나아온다

-윤선도 「어부사시사」에서

이 시조에는 화자의 감정이 투입되어 있지 않다. 우리는 이 노래를 통해 차분히 점묘되어 있는 미적 대상으로서의 자연 풍광을 감지할 뿐이다. 이런 면에서 보면 윤선도의 이 시조는 자연과 매우 엄정한 거리를 획득하고 있다고 할 수 있다. 따라서 여기서의 자연은 자연스럽게 놓여져 있는 전원, 거기 그렇게 있는 대상이 된다. 사실 우리 문학 속에서 자연은 이처럼 그저 완상의 대상으로 되어 왔다. 그런데 윤선도는 자신의 자연을 대하는 태도, 즉 자연을 완상의 대상으로 보는 태도를 보다 적극적으로 다음과 같이 노래하기도 한다.

잔 들고 혼자 안자 먼 뵈흘 바라보니
그리던 님이 오다 반가움이 이리흐라
말슴도 우움도 아녀도 몰내 묘하 호노라

이 작품은 윤선도의 시조 「山中新曲」 중의 한 편으로, 그의 상자연의 경지가 어느 차원에 이르고 있는가를 확실히 보여준다. 이 시조에서 윤선도는 자연으로부터 받아들이는 법열의 기쁨을 비교적 적극적으로 드러내고 있다. 이런 면에서 보면 위 시조에 드러나 있는 자연은 명백히 시적 화자의 탐미적 대상으로 되어 있다고 할 것이다.

자연을 탐미적 대상으로 보는 이러한 시각은 목월의 시에 그대로 전이되어 있다. 그는 시를 보면, 기본적으로 자연을 객관적 탐미 대상으로 파악하는데 다음의 시 「山桃花」는 그중의 하나이다.

山은
九江山
보라빛 石山

山桃花
 두어송이
 송이 버는데

봄눈 녹아 흐르는
 옥같은
 물에

사슴은
 암사슴
 발을 씻는다.

-「山桃花1」 전문

이 시에서 보듯 목월의 시에 있어서 자연은 인간의 삶과 유리되어 하나의 미적 완성의 대상으로 인식된다. 그리하여 이러한 자연엔 인간의 삶이 끼어들 틈이 없다. 그러니까 한 폭의 산수로서 항상 거기 그대로 존재하는 것이 목월시에 있어서의 기본적인 자연관이 되는 셈이다.

물론 목월시의 자연이 항상 이처럼 탐미적 대상으로만 존재하는 것은 아니다. 고시조 강호가도가 그렇듯이 목월시의 자연관 또한 몇 개의 유형을 보여준다.

2) 외경적 자연

인간에게 있어서 자연은 본질적으로 외경의 대상이다. 고대인일수록 자연에 대한 그러한 자세는 분명했는데, 그들에게 있어서 자연으로부터의 소외는 곧 생존의 포기를 뜻했기 때문이다.

그리하여 자연은 많은 경우 외경스런 신앙의 대상으로까지 받아들여져 왔다. 사실 인간의 입장에서 보면 자연은 두루 무한한 존재로 인식되었을 터이다. 그런데 무한한 존재로서의 자연에 대한 인식은 「獻花歌」 등의 향가에서도 보여지지만, 정작은 시조에서 중요하게 드러나고 있다. 인간은

자연으로부터 어떤 무한성 혹은 절대성을 발견했을 때 외경의 자세를 갖는다.

靑山은 엇대하야 萬古에 프르르며
流水난 엇대하야 晝夜애 굿디 아니논고
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라

-이황 「陶山十二曲」에서

이 시조에서 화자의 의도는 자연의 영원성, 항구보편성을 자아화하려는 데에 있다. 물론 그것은 자연의 무한한 질서에 대한 화자의 외경적 정신 자세에서 비롯된다. 그러니까 이 노래의 화자는 자연일반, 특히 '청산'과 '유수'를 외경적 존재로 파악하는 것이다.

실상 이 시조에서 산수는 우주의 원리를 형상화한 일종의 비유로 되어 있다. 산수의 질서가 곧 우주의 질서라는 것인데, 그렇기 때문에 화자는 그에 대해서 외경의 자세를 갖는 것이다. 그러나 시조 일반에서 자연에 대한 외경적 자세가 이로부터 비롯되는 것만은 아니다. 때로 혹자는 자연 그 자체로부터 인간을 발견하고, 그러한 관점에서 자연에 대한 외경적 자세를 보여주기도 한다. 다음의 시조를 보자.

江邊에 그물 멘 슝 기러기논 잡지 마라
塞北 江南에 消息인들 닐 傳하리
아모리 江村 漁父인들 離別조호 업스라

이 노래에서 '기러기'는 함부로 잡아서는 안될 것으로 인식되어 있다. 이 시조의 화자가 변방의 소식을 전해주는 상징적 존재로 그것을 받아들이기 때문이다.

이렇듯 강호가도로서의 시조에는 자연을 외경적 대상으로 인식하는 예가 적잖이 발견된다. 이러한 자연관은 목월시에도 그대로 전이되어 드러나는데, 그렇기 때문에 여기서의 논의가 가능해지는 것이다.

목월시의 자연은 일단 신비적 분위기를 보여준다는 점에서 주목이 된다. 물론 목월시의 자연이 포유하는 이러한 신비적 분위기는 그가 자연을 두루 외경적 존재로 인식하는 데에서 비롯된다. 그런데 그의 시에 있어서 신비적 분위기를 유도시키는 주된 자연물은 '바위'이다. 그의 시와 함께 하는 바위는 기실 비의적 분위기를 담지하며 화자의 외경적 정신자세를 함축한다.

내사사 애달픈 꿈꾸는 사람
내사사 어리석은 꿈꾸는 사람

밤마다 홀로
눈물로 가는 바위가 있기로

기인 한밤을
눈물로 가는 바위가 있기로

어느날에사
어둡고 아득한 바위에
절로 입과 하늘이 비치리오

-「입」 전문

아아 노고지리
노고지리의 울음울
은은한 하늘 하늘꼭지로
등슬기가 길고 가는 외로운 혼령의 울조림을

바위속 잔잔한 은드레박소리……

-「春日」 전문

위 두 편의 시에서 바위는 모두 비의적 존재로 인식되어 왔다. 그러나 까 목월에게는 바위가 외경적 신비의 한 대상이 되는 셈이다. 그는 특히 시 「春日」의 경우 주석을 달아 바위에 대한 그의 외경적 자세를 표출하

고 있다. 주석에 의하면 이 시에서의 바위는 월성군 외동면 녹동리 달밭 마을에 있는 지금도 맑은 날이면 선녀들이 물을 짓는 은드레박 소리가 들린다는 바위이다. 바위에 대한 이러한 인식은 시 「임」이라고 해서 다른 것이 아니다. 이 시에서 바위는 “눈물로 가는”, 언젠가는 “절로 입과 하늘이” 비칠 바위로 인식되어 있다.

물론 목월이 보여주는 바 자연에 대한 이러한 인식태도가 전혀 새로운 것은 아니다. 앞에서 누차 언급했듯이 목월의 자연에 대한 이러한 외경적 인식 자세는 고시가, 특히 강호가도로서의 시조에서 익히 보아 왔던 것들 중의 하나이다. 따라서 이런 면에서 보더라도 목월시에 있어서 자연은 전통시가의 그것에 깊이 뿌리내리고 있다고 해야 할 것이다.

3) 친화적 자연

인간은 삶 속에서 끊임없이 자연과의 화해를 시도해 온 것이 사실이다. 물심일여(物心一如), 주객일치(主客一致), 천인합일(天人合一)과 같은 노장적, 전통적 정신이 모두 인간의 그러한 의지를 드러낸 것이다. 물론 이러한 화해의 정신은 인간이 자연을 정복하여 산업사회를 이루면서 거의 존재의 기반을 상실해 왔다. 원시사회에서의 자연과 인간의 화해에 대하여 에리히 프롬은 다음과 같이 말한다.

인류는 그의 유아기에는 아직 자연과 일체감을 느꼈다. 대지 동식물들은 서로 하나의 세계 속에서 존재했다. 인류는 동식물과 동일시되었는데, 그것은 가면을 쓰는 풍습이나 토템·동물신 등에 대한 숭배로 표현되었다.

그러나 서양의 이러한 논리와 상관없이 동양에서는 줄곧 자연과의 화해가 추구되어 왔음을 부인할 수 없다. 특히 우리 선인들은 고시가를 통해 안빈낙도의 대상으로서 자연과의 화해를 즐기차게 노래해 왔다. 얼핏 현실로부터의 도피처로 보기도 했지만 그들에게 있어서 자연은 항상 근

원적 귀일의 대상으로 인식되었던 것이 사실이다. 또한 고시조에서는 자연과 하나가 되어 유유자적하는 삶이 매년 예술적 형상의 핵심대상으로 되어 왔다.

다음은 월산대군의 시조 한 수이다.

秋江에 밤이 드니 물결이 차노미라
 낙시 드리치니 고기 아니 무노미라
 無心한 돌빚만 싣고 뵤배 저어 오노라

이 노래에는 무위로서의 삶이 형상화되어 있다. 낚시를 드리우고 있기는 하지만, 이 시조의 화자가 정작 고기를 낚으려는 것은 삶, 그것이 이 노래의 화자가 생각하는 삶의 이상이라고 해야 할 것이다. 삶에 대한 이러한 관점으로부터 우리가 살펴볼 수 있는 것은 바로 자연에 대한 화해의 자세이다.

고려가요 「靑山別曲」에서 보듯 많은 경우 자연에 대한 이러한 정신세계에는 현실로부터의 소외감이 반영되어 있기도 하다. 하지만 자연을 이처럼 화해의 대상으로 보는 시각은 매우 중요하다. 화해의 정신은 결국 사랑의 정신이고, 현대사회의 제반 문제는 바로 그 사랑의 정신이 결핍된 데에서 오기 때문이다.

다음의 시조는 송순의 것이다. 여기서도 우리는 자연과 일치하여 안빈낙도 하고자 하는 화자의 의지를 읽는다.

十年을 經營하야 草廬 한간 지어내니
 半間은 淸風이요 半間은 明月이라
 江山은 드릴디 업스니 돌너 두고 보리라

이 노래에는 화자의 일상생활이 자연과 얼마나 익숙해 있는지 잘 나타나 있다. 특히 중장의 “半間은 淸風이요 半間은 明月이라”는 대목은 그가 항상 자연과 하나가 되고자 했음을 보여준다. 사실 이러한 자연친화의 사

상은 우리 고시가의 핵심적 특징이라고 해도 과언이 아니다.

이러한 면면은 물론 목월의 시에서도 그대로 드러난다. 목월 또한 두루 자연을 친화의 대상으로 인식한다는 것이다. 그러나 그의 자연친화가 무아의 경지에까지 이른 것은 아닌데, 그런 면에서 보면 그의 자연관은 오히려 적극성을 띠고 있는 것으로 생각된다. 물론 여기서의 적극성은 현실로부터의 도피의 적극성을 뜻한다.

산이 날 에워싸고
씨나 뿌리며 살아라 한다
밭이나 갈며 살아라 한다

어느 짧은 산자락에 집을 모아
아들 낳고 딸을 낳고
흙담 안팎에 호박 심고
들꺄레처럼 살아라 한다
쑥대밭처럼 살아라 한다

산이 날 에워싸고
그믐달처럼 사위어지는 목숨
그믐달처럼 살아라 한다
그믐달처럼 살아라 한다

-「산이 날 에워싸고」 전문

이 시는 자연과 하나가 되고자 하는 시인의 소박한 의지를 담고 있다. 물론 이 작품에서 하나가 되고자 하는 의지의 형식상 주체는 시인 자신이 아니라 산으로 되어 있다. “산이 날 에워싸고” 산과 하나가 되라고 나에게 권하고 있다는 내용을 이 시는 담고 있다. 그러나 그러한 형식상의 배려에도 불구하고, 우리는 이 시에서 하나가 되고자 하는 정작의 의지의 주체가 시인 자신임을 부인하지 못한다. 시인 자신이 “들꺄레처럼”, “쑥대밭처럼” 살고자 한다는 것인데, 이는 목월의 다른 시 「밭을 갈아», 「구름밭에서」 등을 통해서도 알 수 있다. 특히 「구름밭에서」에서 목월은 적극

의지를 드러내어 “비둘기 울듯이/살까보아/해종일 구름발에/우는 비둘기”라고 노래한다.

이런 면에서 보더라도 목월시에 있어서의 자연관은 전통적인 것에 뿌리를 두고 있다고 하겠다. 기실 목월의 시는 조선 사대부의 자연관, 즉 강호가도로서의 시조에서 볼 수 있는 자연관을 별다른 변용없이 그대로 수용하고 있다. 요컨대 그의 시는 고시가의 제반 요소로부터 두루 영향을 받고 있다는 것이다.

4. 맺는 말

청록파의 시사적 의의를 밝히는 글에서 정한모는 “한국의 시가 지향해야 할 고향과 같은 것을 찾기 위하여 새로운 자연, 새로운 세계, 새로운 음악, 새로운 정서를 찾아 이들 시는 출발”하였음을 지적하고, 특히 목월의 시에 대해서는 “향토적인 자연의 풍경과 정서를 세련된 한국의 가락에 실어 상징의 차원”에 까지 끌어올린 것으로 요약하였다. 그러나 ‘새로운 자연, 새로운 세계, 새로운 음악, 새로운 정서’에서 ‘새로운’이란 이전에는 없었던 생경한 의미에서의 새로움이 아니라 ‘향토적인, 세련된 한국의 가락’에서처럼 그 본질은 향토적, 전통적인 것과 닮아있다.

즉 고전시가와와 맥락에서 볼 때, 목월시의 달의 상상력은 신라향가와 고려가요의 그것에 뿌리를 내리고 있으며, 이러한 달의 이미지는 본원적으로 민족적인 문화다움의 오랜 연륜과 함께 한다. 한편, 목월시에 있어서의 자연관은 조선 사대부의 자연관, 즉 강호가도로서의 시조에서 볼 수 있는 자연관을 수용하고 있으며, 방언 및 향토어의 사용, 동어 반복과 같은 공식적 구문, 상투적 수법과 같은 관습적 표현, 그리고 전형적인 상징으로서 ‘길’의 사용 등과 같은 점에서 목월시는 민요의 방법론을 적용한 것으로 볼 수 있다.

이와 같이 목월의 시는 전통 시가 양식을 새로운 창작의 원천으로 삼으면서 식민지라는 특수한 상황을 적극적으로 극복하였다는 점에서, 또한 우리 시의 전통과 현대의 접목이라는 점에서 매우 의미있게 평가될 수 있다.

〈참고문헌〉

- 박목월 외, 『靑鹿集』, 을유문화사, 1946.
_____, 『朴泳鐘童詩集』, 조선아동회, 1946.
_____, 『초록별』, 을유문화사, 1946.
_____, 『山桃花』, 영웅출판사, 1955
_____, 『보라빛素描』, 신흥출판사, 1958.
_____, 『蘭·其他』, 신구문화사, 1959.
_____, 『慶尙道の 가랑잎』, 민중서관, 1968.
_____, 『靑鹿集·其他』, 현암사, 1968.
_____, 『靑鹿集·以後』, 현암사, 1968.
_____, 『박목월 自選集 1~10』, 삼중당, 1975.
_____, 『無順』, 삼중당, 1976.
_____, 『크고 부드러운 손』, 영산출판사, 1979.
_____, 박목월유고시집, 『소금이 빛나는 아침에』, 문학사상사, 1987.
김대행, 『한국시의 전통연구』, 개문사, 1980.
김용직, 『한국 근대 문학 논고』, 서울대 출판부, 1985.
김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980.
박요순, 『한국문학에 나타난 자연관』, 서의필 선생 화갑기념 논문집 간행위원회, 1988.
이병주, 『송강·고산문학론』, 이우출판사, 1979.
Fromm, Erich, *The Art of loving*, New York: A National Genery Company, 1956.