
박성룡 시의 시적 형식 연구 :

초기시의 시어를 중심으로

김효은 (경희대학교, 강사)

〈목 차〉

- I. 서론
- II. 소리의 활용 - 독음(讀音), 성음(聲音), 청음(聽音)의 효과
- III. 반(反)자동화를 위한 격음과 한자어의 의도화된 과용
- IV. 소격(疏隔)효과의 매개 및 기법으로서의 자연·사물·언어의 차용
- V. 결론

국문초록

본고에서는 박성룡 시에 나타난 시적 특질들, 즉 내재적 관점에 의거하여, ‘자세히 읽기’로서의 면밀한 텍스트 분석을 통해 그의 시의 형식 미학을 밝혀보고자 하였다. 연구 성과로는 첫째, 시어(詩語)에 있어서의 소리의 활용과 그에 따른 다양한 효과의 산출에 대한 규명 둘째, 반(反)자동화를 위한 의도화된 격음 사용과 한자어의 과용이 주는 시적 효과에 대한 규명 셋째, 소격효과를 위한 매개 및 낯설게 하기 기법으로서의 자연, 사물, 언어 등의 차용에 대한 주목 등을 들 수 있다. 요컨대 본 연구는 박성룡의 시학을 총체적으로 진단, 되돌아보고, 그간 시도된 바 없는 형식 미학적 방법론을 통해 그의 시학의 독자적 성과를 새롭게 조명하고자 하는 데에 연구 목적과 의의가 있다.

주제어: : 박성룡, 형식미학, 소리의 활용, 반자동화, 형식주의비평

1. 서론

박성룡 시인(1930~2002)¹⁾은 전후 한국시사²⁾³⁾에 뚜렷한 궤적을 남겼

- 1) 박성룡의 출생연도는 창비 시선집에는 1932년(김현의 글에서도 1932년), 지만지 시선집에는 1934년, 고현송의 석사 논문에는 1930년 출생으로 되어 있다. 본고에서 다루는 방법론과는 무관하나, 출생연도가 각각 다 다르게 표기되어 있어서 필자가 박성룡 시인의 초판본 원본 1~6시집을 모두 확인해 본 결과 시집들에는 출생연도를 시인이 별도로 표기한 적이 없었다. 시인이 생전에 펴낸 창비 시선에는 1932년으로 표기되어 있는 것은 의문이 든다. 여러 연구자들이 언급한 바 있지만 시인의 생애에 관련, 호적 나이가 4년 늦게 올려졌다고 한다. 어쨌든 가장 최근에 열린 박성룡 추모 20주기 기념 학술대회(2022, 7)와 땅끝순례문학관에 나온 연보에는 1930년 7월 29일 전라남도 해남군 회원면 출생으로 정리되어 있어 이에 따랐다. 그는 해남에서 출생, 광주서중, 광주고교를 거쳐 중앙대 영문과에서 수학했다. 1955년 12월 『문학예술』에 이한직 시인에게 「郊外Ⅱ」로 1차 추천, 「郊外Ⅰ」로 1956년 4월에 2차 추천, 1956년 7월 「花瓶情景」이 조지훈에 의해 3차 추천되어 등단에 나왔다. 등단 13년 만에 첫 시집 『가을에 잃어버린 것들』(삼애사, 1969)을 상재하였고, 그 이후 『春夏秋冬』(민음사, 1970), 『동백꽃』(신라출판사, 1977), 『휘파람새』(서문당, 1982), 『꽃상여』(전예원, 1987), 『고향은 땅끝』(문학세계사, 1991) 등 생전에 총 여섯 권의 시집과 한 권의 시선집 『풀잎』(창작과비평사, 1998), 그리고 산문집 『시로 쓰고 남은 생각들』(민음사, 1978)을 남겼다. 그밖에 한국문학평론가 협회에서 기획한 『박성룡 시선』(차성연 엮음, 『박성룡 시선』, 지식음반드는지식, 2012)이 편저로 나온 바 있으나 1시집 『가을에 잃어버린 것들』 전문과 연작시 「백자(白瓷)를 노래함」 20편만 묶여 있어서 선집이라고 하기에는 다소 아쉬운 점이 있다. 박성룡 시인은 반 세기에 달하는 오랜 시작 기간에 비하면 비교적 과작(寡作)의 시인이라고 할 수 있다. 생전에 전라남도문화상(1957), 현대문학상(1964), 시문학상(1982), 국제펜한국본부문학상(1989), 한국시협상-대한민국문학상 등을 수상하였다. 1957년 『신태양』사에 입사한 이래, 『사상계』, 『민국일보』, 『현대경제일보』, 『서울신문』, 『한국일보』 등 출판사 및 언론사 기자로 근무했으며 1990년 『서울신문』 편집국 부국장을 역임 후 정년퇴임을 했다. 1975년에 중학교 1-1 국어 교과서에 『풀잎』이 수록되어 비교적 대중에게도 널리 알려진 시인이다.
- 2) 박성룡 시인은 1955~1956년에 등단, 기존 논의에서 높이 평가 받고 있는 초기시들, 즉 1, 2시집에 수록된 작품들이 모두 1950~60년대에 발표된 작품들이다. 박성룡은 등단 시를 비롯하여 주목 받았던 초기 작품들을 2시집, 3시집에도 재수록하고 있다. 대표작에 해당되는 자선 작품들은 창비에서 간행된 『풀잎』(창작과비평, 1998)에 대부분 실려 있다.
- 3) 송기환은 「민중화의 열망과 좌절(1961년~1972년)」(오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007)에서 “응전으로 시작된 1960년대는 시의 르네상스라 일컬어질 정도로 많은 시들이 창작”되었으며, “동인지 전성시대라 불러도 좋을 만큼 많은 시 전문지들이 출현” “(60년대 사회집), 《현대시》, 《신춘시》, 《지하시》, 《산문시대》, 《현실》, 《시단》, 《에스브리》, 《원탁시》, 《한국시》, 《70년대》 등”뿐만 아니라 “1950년대부터 이어진 《현대문학》, 《사상계》와 더불어 《창작과비평》과 《문학과지성》 등의 잡지 창간”에 이르기까지 그야말로 문학적으로는 융성하고도 다채로운 시기였으며, 이 시기의 시인들은 모두 “각각의 특수성 위에 서 있”으나 그럼에도 불구하고 저마다 1960년대라는 “처절한 상황”과 “시대”에의 응전 및 “자아정체성 찾기”를 실천하고 있다고 보았다. 이러한 시각에서 본다면 박성룡 시인의 시적 언어에 대한 남다른 탐색과 실험적 노력 역시도 결국에는 시로써 자

음에도 불구하고 동시대 작가들에 비하면 기존 논의⁴⁾가 미흡하고 저평가된 시인이다. 그나마도 일반론이나 단편적인 해설 수준에 미치고 있어 기존 논의가 상당히 빈약한 수준에 머물러 있다. 현재까지 석사학위 논문 한 편⁵⁾과 학술논문 일부 몇 편밖에는 발표된 바 없으며, 2002년 작고 이후에도 심층적인 연구가 이뤄지지 않고 있다. 한국 순수 서정시의 계보를 잇고 있으며, “신(新)서정”(김종해)⁶⁾을 개척한 주요 시인으로 평가받고

기 증명을 하고자 했던 시인의 시적 정체성 찾기와 자기 존재성 자각 및 모색으로도 볼 수 있겠다.

- 4) 박성룡에 대한 기존 논의로는 고현송의 석사논문 1편, 학술논문으로 이진청, 이동순, 강유환, 이명연, 전동진, 김청우, 정민구 등 7편이 있다. 박성룡의 시 세계를 전동진은 “풀잎의 아포리즘”, “영원과 영혼의 변곡” 등으로 정리하고 있으나 필자가 보기에는 비평문에 가깝다. 정민구는 라강과 지젝의 이론을 참조하여 그나마 “새로운 독법”을 시도하고 있다. 그러나 「응시」라는 텍스트를 예로 들어 그의 시세계에 보이는 응시와 시선의 분열을 언급하는 등, 이 역시도 주제론적 해석에 가까워 보인다. 그 밖에도 김청우는 인지시학의 방법론으로 접근하여 분석, 이명연은 박성룡 시에 나타난 “자연의 유한성과 인간의 유한성의 대비와 조응”, “생명에로의 의지로서의 자연과 인간”에 대해 역시나 주제론적으로 분석하고 있다. 그러나 서정시인으로서의 박성룡만의 특이성을 밝혀내고 있지는 않아서 아쉽다.
- 5) 학위논문으로는 고현송의 논의가 유일하다. 고현송은 박성룡의 시세계를 초기·중기·후기로 구분하여 역사 전기 비평적 관점에서 접근하여 연구하였다. 고현송의 논의는 박성룡의 시 세계를 총체적으로 검토한 유일한 학위논문으로서 의의는 있지만, 납득하기 어려운 부분들이 있다. 박성룡의 초기시가 6·25 전쟁의 체험을 주로 자연을 통해 노래한다고 보았는데, 필자가 검토한 바에 의하면 초기시에서 전쟁과 관련된 모티프나 이미지는 전혀 찾을 수 없었다. 시인이 인간을 자연의 일부로 보고 결국 자연으로의 회귀를 추구하고 있다고 결론 짓는 부분도 다른 서정 시인들과의 변별성을 밝혀내지 못하고 있다. 초기에는 자연을 통해 서정을 노래하고 있고, 중기 이후에는 일상과 소시민적인 삶을, 후기에 이르러서는 존재론적 탐구와 죽음에 대한 달관적 태도와 정신을 보여준다는 논의는 지나치게 일반적인 논의로 귀결되고 있어, 박성룡의 시 세계가 갖는 독자적인 시적 자질이나 미학적 특징, 문학적 자체를 밝혀내는 데에는 미흡한 수준이라, 보다 정치한 논의가 이후의 학위논문에서 더 연구되어야 할 필요성이 요구된다. 물론 기존 논의가 전혀 없는 연구의 개척 단계에서는 서지 작업과 생애사적 연구가 당연히 필요하다. 그럼에도 불구하고 후속 연구에서는 박성룡 시에 나타난 시적 자질들, 시학적 차원에서의 객관주의에 입각한 텍스트 연구가 더 진척될 필요가 있다. 논문의 주된 전개와는 별개로 고현송은 위의 학위 논문에 2012년 2월 3일 경기도 고양시 덕양구 청사동 박성룡 시인의 자택에서 미망인을 접견, 시작 노트와 미발표 작품을 전해 받아 기존의 시집들에 미수록된 작품을 즉 『춘하추동』 이후 3편, 『꽃상여』 이후 12편, 『고향은 땅끝』 이후 57편을 후첨하여 수록하였다. 이는 시인의 작고 이후, 진행된 후속 연구 및 서지 작업으로는 눈에 띄는 중요한 성과이며, 향후 연구를 위해서도 논문에 소개된 미발표 작품들을 포함한 박성룡 전집 발간 작업의 추진도 시급해 보인다.
- 6) “해방 후부터 70년대까지 한국 현대시의 현황을 정리하면서 김종해는 김종길, 조병화, 박인환, 김구용, 정한모, 김윤성, 신동집, 김남시, 구자운, 한성기, 박성룡 등을 가리켜

있지만 문학사에서는 단편적으로만 언급되는 정도에 그치고 있다. 김종길 이 지적한 바 있듯이 미래사 시선집 한국 대표시 100선에도 포함되지 않아 문단이나 학계에서는 소외된 바 없지 않다. 6권의 시집을 시차를 두고 출간했는데 연구자들은 각 2권씩의 시집을 초기 중기 후기로 나누어서 살펴보고 있으며 주로 초기시에 연구와 호평이 집중되어 있다. 최근의 주목할만한 연구로는 이동순⁷⁾과 이진청의 논의가 있다. 국내 학위논문으로는 고현송의 「박성룡의 시세계 연구」가 유일하다.⁸⁾

기존 논의들이 대부분 주제론적, 역사 전기 비평 쪽에 치중되어 있어, 필자는 본 논문에서 박성룡 시에 나타난 시적 언어와 형식에 주목하고자 한다. 1930년에 태어나 식민지, 6.25 전쟁, 유신 시대를 경유하여 우리나라 근현대사를 오롯하게 살다 간 박성룡 시인의 작품들을 살펴보면 사실 시대와 역사, 인물, 정치적 메시지가 결벽증에 가까울 정도로 억압, 배제되어 있음을 알 수 있다. 그와 고교 시절부터 같이 활동했던, 《영도》 동인 멤버였던 박봉우⁹⁾만 하더라도, 박성룡 시인과 비교하면, 등단작(박

50년대 신서정 계열의 주요 시인으로 분류하였다”(김종해, 「순수시의 전형, 『심상』 3(9), 심상사, 1975, 21쪽)고 이동순은 「박성룡의 시인-되기와 초기시 연구」(『어문논총』 제41호, 전남대 한국어문학 연구소, 2022.8, 23쪽)에서 정리하고 있다.

- 7) 가장 최근의 논의에 해당하는 이동순의 경우 「박성룡의 시인-되기와 초기시 연구」에서 “1950년대 중반의 광주 전남의 문단은 기성 문단을 가격하는 충격적이고 혁명적인 시인 군단이 등장할 준비가 되어있었다”는 바, 그 중 한 명의 발군의 등장 시인이 바로 박성룡 시인이라고 높이 평가한다. 어린 시절 화가를 꿈꾸었던 박성룡 시인에게 “시인-되기”를 구체화하고 시집에 불을 지펴준 계기를 이동순은 다른 아님 다형 김현승과의 관계에서 짚어낸다. - 이동순, 「박성룡의 시인-되기와 초기시 연구」, 『어문논총』 제41호, 전남대 한국어문학 연구소, 2022.8 참조.
- 8) 초기시 정도만 해설과 단평으로 미미하게 언급되었던 열약한 연구사에 고현송은 박성룡의 전작을 학위논문의 형식으로 통시적으로 살펴보고 있으며, 시집에 수록되지 않은 원고까지도 발굴하여 첨부하고 있어서, 박성룡 연구의 물꼬를 텃다는 데에 유의미한 성과를 보여준다. 전집 발행 및 새로운 방법론과 새로운 시각에 의한 조명과 신진 연구가 필요하다.
- 9) 박성룡과 함께 《영도》 동인이었던 박봉우는 박성룡이 등단한 1956년에 『조선일보』 신춘문예에 「휴전선」이 당선되어 문단에 나왔다. 법적으로 동년배, 동학이었던 이 두 시인은 굉장한 다른 시적 행보를 보인다. 박봉우의 경우 등단작에서부터 분단 의식과 통일 지향성 두드러지며, 독재 정권에 대한 저항성과 신랄한 고발, 비판 의식을 날카롭게 드러낸다. 4.19 이후에도 좌절과 절망, 비탄 등 현실 인식을 드러내고 있으며, 고문 후유증으로 정상적인 생활이 불가능한 상황에서 말년을 정신병원에서 보낸 불운의 시인으로 기록되고 있다. 박봉우와 박성룡은 동년배이면서 중·고교 동문이고 또 여러 가지로 활동이

봉우 「휴전선」, 박성룡 「교외」)만 놓고 보더라도 확연한 차이가 있음을 알 수 있다. 그의 작품 내에서 현실 인식이 압축¹⁰⁾될 수밖에 없었던 가장 큰 이유는 가장으로서의 책임감과 부정 콤플렉스에 기반한 것으로 보인다. 생애사적으로 볼 때, 어린 시절 아버지의 부재가 그에게 트라우마와 콤플렉스로 작용했다는 것을 그의 산문들을 통해 유추할 수 있다. 반동기제로서, 아버지와 가장의 위치를 남다르게 의식화했던 시인이었기에 이러한 시인의 무의식이 사회 역사 정치 등에 관한 현실 인식이나 비판의 직접적인 발화보다는 언어에 관한 자의식이나 실험정신, 자연과 생명에의 표상, 존재론적 사유와 일상생활에 대한 평이하고도 소박한 정서와 감각의 표현 쪽으로 그의 시 세계를 견인해 나간 것으로 유추해 볼 수 있겠다. 그러나 본고에서는 생애사적인 부분, 역사 전기 비평적인 접근, 정치적 무의식에 관한 부분은 차치하고, 박성룡 시에 나타난 시적 특질들, 즉 시어를 중심으로한 형식 미학적인 요소들, 특히 기존 서정시인들과의 차별적 특징 등을 내재적 관점에서 탐구, 접근하여 살펴보고자 한다.

접치는 바가 많지만, 작품 세계는 물론 삶을 살아간 궤적 또한 사뭇 다르다. 박봉우의 경우 「휴전선」, 「나비와 철조망」, 「젊은 화산」, 「진달래도 피면 무엇하리」 등만 놓고 보더라도 자연을 대하는 인식과 태도가 박성룡의 그것과는 확연하게 다르다는 것을 알 수 있다. 박성룡의 경우, 자연을 순수하게 즉물적으로 시적 대상으로 바라본다. 생명력을 상징하기는 하나 백자나 화병을 묘사하는 시에의 시인의 눈앞에 있는 정물과도 다르지 않다. 박성룡과 박봉우 두 시인은 추후 비교 연구로 다루어져도 의의가 있을 것으로 생각된다. 박성룡의 경우 「교외」를 통해 생활과 자연을 가르는 소극적이고도 소시민적인, 미시적인 경계를 노래하고 있다면, 박봉우는 남과 북을 가르는 경계인 「휴전선」과 「철조망」을 노래하고 있다는 점 등 시작점부터 상이하다. 그러나 두 시인 모두 후반부의 텍스트들은 일상과 생활을 평이하고 다소 진부하게 노래하고 있어 문학적성과 긴장감이 초기 시들에 비해 많이 부족한 것은 사실이다.

- 10) 박성룡 시인은 한일회담 반대 운동에 서명한 일로 오래 몸담았던 서울신문사에서 해직되어 한동안 생업을 잃고 부평으로 이사하여 농사일에 종사한 적이 있다고 한다. 이때는 서울신문이 정부 기관지였다고 한다. 박성룡 시인은 삼엄했던 군사 정부 시절에 잡지사 및 언론사에서 주로 재직했다. 때문에 이 시기에 작품 내외적으로 정치적인 목소리를 낸다는 것은 사실상, 생계를 잃게 될 만큼의 위험한 일이었음을 짐작해 볼 수 있다. 그 밖에도 박성룡 시에는 정치적 역사적 현실에 대한 이념적 사상적 입장뿐만 아니라 종교적 상상력이나, 죽음 의식, 허무 의식 등도 거의 드러나 있지 않다.

II. 소리의 활용 - 독음(讀音), 성음(聲音), 청음(聽音)의 효과

시인은 일찍이 김현승, 서정주에게서 영향받은 고교 시절을 비롯, 등단을 기점으로 한 조지훈, 이한직, 박남수의 추천과 독려 속에 늘 언어에 대한 고민을 놓지 않았다. 동인집 《영도》 후기에서도 알 수 있듯 박성룡 시인은 늘 “새로운 언어”¹¹⁾를 모색하고 탐색하는 데에 고전(苦戰)했던 것으로 보인다. 일상 언어가 아닌, 새로운 시적 언어를 탐색하는 일은 시인이라면 누구나 평생 짊어지고 가는 숙원이자 숙업, 일종의 낯은 관습적 언어와의 분투라고도 할 수 있겠다. 수필이나 수기, 기록, 소설이 아닌, ‘시(詩)’라고 장르를 나누고 명명/구분했을 때의 시는 분명 전자들과는 다른 차원의 언어를 지니고 있음을 전제한다. 잘 알다시피 러시아 형식주의와 신비평에서는 무엇이 문학을 문학답게 만드는 ‘문학성’인지, 또한 무엇이 시를 시로 만드는 ‘시성’인지를 밝히는 데에 천착했다. 시는 언어예술

- 11) 박성룡 시인은 산문집에서 다음과 같이 시 쓰기의 과정 및 시론에 대해서 언급한 바 있다. “시인에게 있어서는 느끼는 것이 곧 놀라움이며, 놀라움이 곧 시심(詩心)이다. 그것을 시화(詩化)하는 것은 다름 아닌 세련의 묘일뿐인 것이다. 그러나 느낌이나 놀라움만으로 시(詩)라고 규정하는 것은 일종의 속단이다. 시가 되려면, 우선 자신이 느낀 감동을 문자와 리듬을 통해 자신이 아닌 딴 사람에게 전달시킬 줄 알아야 한다. 그리고 이 전달의 수단과 방법은 시대에 따라 달라지고, 깊이와 강도(強度)도 시대에 따라 달라지지 않으면 안 된다. (중략) 재창조를 위해서는 내용도 문제지만 기법(技法)도 문제가 된다. (중략) 폭넓은 시어(詩語)의 발견, 새로운 리듬의 창조, 다각적인 호소력의 연구가 오늘의 시인들에게 있어야 마땅하겠다. (중략) 몇 편의 시 속에서 나는 그것을 시도했다. 과학용어·법률용어까지도 시 속에 적절히 소화시켜 보려 애써 왔다. 다소 무리가 없지 않았으나, 그것은 어느 정도의 성공을 거두었다고 나는 자부한다.” - 박성룡, 『잉태기(孕胎記)』, 『시로 쓰고 남은 생각들』, 민음사, 1978. 산문집에 수록된 이 글은 제 4시집 『휘파람새』(서문당, 1982)에 「시인의 말」(127~133pp)로 후반부에 재수록되어 있다. 시에 쓰이지 않는 새로운 용어를 시에 적용한 예시는 다음과 같다. “험준(險峻)한 산을 오르다가도/ 고산식물(高山植物)에 와 있는 초출한 봄을 발견하면/ 우리는 접시에 담긴 물처럼 파문(波紋)한다.// 높아가는 바람의 음계(音階)를 밟으며/ 아한대(亞寒帶), 그 교목한계(喬木限界)를 넘어 서노라면/ 물방울처럼 떠 있는/ 애기도라지꽃.- 「고산식물(高山植物)」 부분 (제 2시집). 시인은 이 시를 예로 들면서 고산식물, 아한대, 교목한계 이런 시어들이야말로 시에는 잘 쓰이지 않았던 과학용어이며, 이를 시에 실험적으로 적용해 보았다고 밝히고 있다. 시적 언어에 대한 자의식이 날달랐던 박성룡 시인의 시론은 이처럼 러시아 형식주의자들의 문학과 유사한 것을 알 수 있다. 초기시의 경우, 특히 일상어와 변별되는 문학어 탐색에 주의를 기울였음을 확인할 수 있다. 그러나 중·후기시에 이르면, 이러한 언어적 긴장감은 느슨해지고 일상적 언어에 가까운 평이한 시들이 다수인 것을 또한 확인할 수 있다.

이다. 언어는 시적 내용과 형식을 이루는 질료이자 매개체인 동시에 언어가 곧 시 자체가 되기도 한다. 로만 야콥슨은 시학을 언어학의 일부로 보았으며, 그는 시학 연구 역시 무엇보다 언어의 구조에 초점을 두고 이뤄져야 한다고 하였다. 이보다 앞서 슈클로브스키¹²⁾는 「기법으로서의 예술」에서 ‘자동화’에 반하는 ‘낯설게 하기’에 대한 개념과 논의를 정립한 바 있다. 자동화된 언어란 관습화된 언어, 일상적 언어를 의미한다. 이에 반하는 개념과 기법이 바로 “낯설게 하기”와 “드러내기”라고 할 수 있다. 필자는 형식 미학의 차원에서 박성룡의 텍스트가 이 같은 형식과 기법들에 충실하게 쓰여져 있음에 주목하고 이를 박성룡 시에 나타난 시적 언어의 특징으로 분석해 보고자 한다. 기존 논의에서는 박성룡의 「풀잎」을 대부분, “시인은 풀잎을 세밀하고 구체적으로 관찰하여 풀잎의 풋풋함과 강인한 생명력을 잘 표현하고 있다. (중략) 감각적 이미지의 표현은 풀잎의 가냘팜과 강인함을 잘 드러내고 있다. 시적 화자는 이러한 풀잎의 풋풋함과 강인한 생명력에 동화되기를 원한다”(고현송, 2012, 35쪽)고 보는 등, 일반화, 주제화된 해설과 설명에만 그치고 있다. 단지 “자연의 무한성”과 “위대한 생명력”을 시인이 동경하여 이를 추구하고 동일화하기 위한 정신의 집적물로서의 시로써 그의 시세계를 정리하는 것은, 환원하자면, 자연의 서정을 노래한 여느 시인들과의 차별 지점조차 사실상 없어지는 오류를 발생시킨다. 이를테면, 청록파의 경우, 세 시인 모두 텍스트 내에 자연을 객관적 상관물로 들여오지만, 자연이라는 대상과 자연을 지칭하는 언어는 각각 그 쓰임과 기능과 효과와 지시체가 저마다 다름에도 불구하고 이들은 자연을 노래한 시인으로 문학사에서는 통칭된다. 박성룡 시인의

12) 슈클로브스키는 「기법으로서의 예술」에서 예술의 목적에 대해 다음과 같이 말한다. “생활 감각을 다시 갖기 위하여, 대상들을 느끼기 위하여, 돌이 정말로 돌이라는 것을 느끼기 위해 우리가 예술이라 부르는 것이 존재하는 것이다. 예술의 목적을 대상의 감각을 인식으로서가 아니라 시각으로서 부여하는 것이다. 예술의 기법이란 대상들의 특수화의 기법이며, 그 형식을 애매하게 하는 기법이고, 지각의 어려움과 지속을 증가시키는 기법이다. 예술에 있어서 지각의 행위는 그 자체가 목적인 것이며 오래 끌어야 된다. 예술이란 대상의 생성을 느끼는 하나의 방법이며, 이미 <생성된> 것은 예술에 있어서 중요하지 않은 것이다.” - 츠베탕 토도로프 편, 김치수 역, 『러시아 형식주의』, 이화여자출판부, 1991, 87쪽.

경우도 자연을 노래한 서정시인으로 일별, 평가되는데 필자는 박성룡의 「풀잎」¹³⁾ 을 우선 형식주의적이고 신비평적인 관점에서 기존의 시각과는 다르게, 내재적으로 분석해 보고자 한다. 필자는 “자연의 생명력”을 노래한 내용과 의미, 주제 차원에서의 접근이 아닌, 박성룡 시에 나타난 소리¹⁴⁾와 형식, “미학적 규범들”¹⁵⁾에 중점을 두고자 한다. 즉 박성룡의 “풀잎”의 기호를 일상어로서의 “풀잎”이 아닌, 반(反)자동화¹⁶⁾, 즉 시적 언어로서의 “풀잎”으로 보고자 한다. 그러므로 이 논문의 목적은 박성룡 시의 “문학성”¹⁷⁾을 밝히는 데 있다. 그러나 여기서 언급한 형식주의는 사회적 맥락이나 내용을 완벽하게 소거하거나 배제한, 초기 형식주의(기법은 포함하지만)가 아닌, 시를 하나의 구조와 구성¹⁸⁾(티니아노프)으로 보는 절

- 13) “풀잎”, 그밖에도 꽃과 식물들을 기호로 놓고 볼 때, 김수영의 “풀”과 박봉우의 “풀”이 지시하는 기표와 기의는 차이가 크다. 박성룡의 시에서는 “4월”, “5월”, “6월”, “데모”라는 기표들도 거리두기에 의해 건조하게 기술, 묘사되고 있다. 과목(果木)에 과실(果實)이 열려있는 것에 오히려 “경악”하는 시적 주체의 발화 양상과 언술 주체의 무의식은 추정컨대, 일상과 자연으로의 현실 도피와 방어 기제로도 볼 수 있겠다. 이는 어디까지나 동시대 이른바 참여 시인들과 비교했을 때인데, 박성룡의 경우 신문사 기자라는 직업 때문에 오히려 어떠한 층위에서건 현실 고발이나 재현에는 결벽증에 가까운 소극적인 경향을 보인 것만은 분명해 보인다. 대신 그는 시작과 언어 자체에 대한 고민을 초지일관 보이는데, 2시집에 수록된 「실어증(失語症)」이라는 텍스트에서 보면, “불안을 계속하다보니/답답한 실어증에 걸려버렸구나”라는 시적 진술은 시인이 시를 쓰는 작업이 목소리와 성대, 등 발음을 통한 물리적인 현상이기도 하다는 것을 의식하고 있는 것으로 볼 수 있다. 「풀잎 2」 역시 시적 언어에 관한 텍스트로 필자는 접근하여 세밀하게 분석해 보고자 한다.
- 14) 쉬클로브스키는 “특정한 형태의 담론에서는 의미보다 소리가 중요하다고 명확하게 주장”, “의미를 초월한 언어도 역시 필요하다”고 주장한 바 있다. - “O poézii I zaumnom jazyke”, *Poétika*, pp. 13~26, 빅토르 어얼리치, 박겨용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과지성사, 1983, 95쪽에서 재인용.
- 15) “형식주의 비평가들은 왜, 또는 누가 그것을 창조했는가 하는 사실이 아니라 ‘어떻게 그것이 만들어졌나’ 하는 점을 알고자 했다. (중략) 예술적 기질과는 상관없이, 특정한 문학의 유형에 내재하며 작가에게 부과된 미학적 규범들을 연구하는 데서 출발했다.” - 빅토르 어얼리치, 박겨용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과지성사, 1983, 245쪽 참조.
- 16) 러시아 형식주의에서 배격했던 ‘자동화’에 반하는 즉 ‘낯설게 하기’의 기법을 본고에서 필자는 반(反)자동화로 지칭하고자 한다. 쉬클로브스키는 탈자동화 disautomatization로 지칭하기도 했다.
- 17) “로만 야콥스의 말처럼 <문학성>이란 <하나의 작품을 문학 작품이겠끔 하는 것>을 의미한다. 따라서 문학성을 연구한다고 하는 것은 문학 작품의 특수성을 연구하는 것이다.” - 김치수, 「형식주의 이론의 의미와 한계」, 츠베탕 토도로프, 김치수 역, 『러시아 형식주의』, 이화여대출판부, 1991, 14쪽.

총적 형식주의, 구조와 체계로서의 텍스트 분석에 가깝다고 할 수 있다. 이때의 형식이란 “내용과 형식의 대립을 넘어선”, “그 자체 속에 하나의 내용이 있는 역동적이고 구체적인 통합체(intégrité)”¹⁹⁾를 의미함을 밝혀 둔다.

풀잎은

떡도 아름다운 이름을 가졌어요.

우리가 ‘풀잎’하고 그를 부를 때는,

우리들의 입 속에서는 푸른 휘파람 소리가 나거든요.

(중략)

풀잎은

떡도 아름다운 이름을 가졌어요.

우리가 ‘풀잎’, ‘풀잎’하고 자꾸 부르면,

우리의 몸과 맘도 어느덧

푸른 풀잎이 돼버리거든요.

- 「풀잎 2」 부분, 제 1시집

위의 텍스트는 중학교 교과서에도 수록된 바 있는 작품으로 비교적 널리 알려진 박성룡의 대표시라 할만한 작품이다. 교육용 시스템 안에서 우리는 공감각적 이미지의 대표적인 예시문으로 “분수처럼 흩어지는 푸른 종소리”(『외인촌』, 김광균)와 박성룡의 “푸른 휘파람 소리”를 일명 ‘청각의 시각화’의 전범으로 학습한 바 있다. 총 3연 4행씩 총 12행으로 이뤄진 이 텍스트는 한자어의 사용이 두드러졌던 초기의 다른 시편들에 비해 순우리말로만 쓰였다. 필자는 위의 텍스트를 언어성과 구조성에 초점을 두고 살펴보고자 한다. “언어의 시적, 내지는 미적 기능이란 ‘언어 표현

18) 앞의 책, 티니아노프, 「구성이라는 개념에 관하여」, 참조. “문학 작품의 통일성은 세심하게 균형잡힌 전체 a close symmetrical whole의 통일성이 아니라 (...) 역동적 통합 dynamic intergration의 그것이다. (...) 문학 작품의 형식은 힘의 움직임으로 dynamic 기술되어야만 한다.”- 빅토르 어얼리치, 박겨용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과지성사, 1983, 116쪽 각주 21번 참조.

19) 김치수, 앞의 책, 18쪽.

그것에 대한 지향성' - 조금 풀어서 말하자면, 언어에 의하여 표현되고 있는 내용에 대해서가 아니라, 그것이 어떻게 언어로 표현되고 있는가 하는 점에 대한 관심 - 에 의해 특징 지워진다고 규정한다. 이 생각의 배후에 있는 것은 인간의 미적인 태도로 어떤 것을 무엇인가의 수단으로 생각하는 것이 아니라, 그것 자체를 목적으로 한다고 하는, 한층 일반적인 이론²⁰⁾에 해당하는데 이에 입각한 관점에서 필자 역시 텍스트를 분석해 보고자 한다. “풀잎”은 “풀잎”을 언어학적으로 발음할 때 나는 소리, 즉 청각과 음성이 시적 형식을 ‘자체적’으로 완성한다. 이 텍스트에서 시어 “풀잎”(특히 1, 3연)은 일상어적 용법으로 쓰이는 언어 기호가 아니라, 그 자체로서 시적 기능을 발현하고 있는 셈이다. “퍽”, “부름”, “입”, “푸른”, “(휘)파람”, “바람”, “부는”, “부르면”에서 “ㅂ” 음, “통통”에서의 “ㅌ”, 반복되는 “ㅇ” 음, “몸”, “마음”, “이름”의 “ㅁ”음, “ㄹ”음을 비롯하여, 모음의 반복과 조합, 요운에 해당하는 “어요”, “든요”, “까요”의 반복, “오는”, “때는”, “에서는”, “들은”, “부르면”의 “ㄴ”음과 통사 구문의 반복 등은 시적 효과를 자체적으로 전경화하여 드러낸다. “ㅁ, ㅂ, ㅍ”는 순음(唇音)이다. 순음은 위아래 두 입술 사이에서 나는 소리이다. ㅁ, ㄴ, ㄹ, ㅇ은 유음, ㅁ, ㄴ, ㅇ은 비음이다. 발음기관을 동원하여 “풀잎”의 시편을 소리 내어 낭송할 때, 이 시는 미적 기능이 전경화된다. 특히 위의 시에서는 각운으로 “ㅍ”음이 5회 반복된다. 자연의 존재하는 식물로서의 “풀잎”이 아니라, 언술 주체가 계속해서 “ㅍ”[pʰ]을 발음함으로써, “몸과 맘” 전체가 발성 기관이 되는, 즉 “푸른 풀잎”의 ‘피리’가 되는 과정을 보여준다. “풀잎”이라는 발음에 반해 2회 반복되는 “퍽도”라는 발음은 사실 구개음이 섞여 있어 보다 과격하게 표현된다.

이처럼 격한 발음은 낮설게 하기의 효과를 가져온다. “풀”의 ㄹ 받침과 “퍽”의 ㄱ 받침은 대립 자질로 볼 수 있다. “바람”과 “파람”도 대립 자질을 포함하고 있다. 전체 구조적으로 봤을 때, 1연과 3연은 발음기관을 통해 재현되는 기표로서의 “풀잎”의 음성화와 그 파생 효과를 보여준다면,

20) 지상가언(池上嘉彦), 이기우 역, 『시학과 언어기호론』, 중원문화, 1984, 37쪽.

2연에서는 장면의 전환이 이뤄지는 점에도 주목할 수 있다. 매개체와 변수, 자극과 반응으로서의 바람과 소나기가 등장하여 “풀잎”이 청각이 아닌 시각화, 운동성을 드러내며 전경화되어 있기 때문이다. 한편 흔들거림과 통통거림의 현상을 연술 주체는 마치 아무것도 모르는 것인 양, 청자에게 “왜 저리~까요” 의문형으로 제기함으로써, 이 시를 동시에 읽히게 하는 효과까지 이끌어 내고 있다. 통상적으로 “풀잎”은 익명의 식물, 식물의 이파리 부분을 통칭해서 부르는 보통 명사에 해당한다. 그런데 연술 주체는 “풀잎”이 “아름다운 이름”을 가졌다고 “풀잎”이라는 대상을 개별화하여 전언한다. 발음과 호명 자체가 곧 지시체, 내용, 즉 대상이 되는, 존재를 관념적으로 현현시키는 등 언어 사고화 기능까지도 현시하고 있는 것이다. 한편 “바람이 부는 날의 풀잎들”과 “소나기가 오는 날의 풀잎들”은 움직임에 있어서는 어느 정도는 피동과 수동의 대상들이라고 할 수 있다. 1연과 3연에서의 연술 주체는 “우리”로 복수화되어 있다. 여기서 “우리”는 “풀잎”이 아닌 “풀잎”하고 부르고 소리 내는 청음과 발화의 주체와 기관으로 기능한다. 같은 제목의 다음의 시에서도 시인은 “풀잎”이 가진 기성의 “의미”를 탈각(脫殼)시킨다.

너의 이름이
부드러워서

너를 불러 일으키는
나의 성대(聲帶)가 부드러워서
(중략)
그냥 저렇게 피어 무성(茂盛)하는
너의 양자(樣姿)가 부드러워서

아 너의 온갖 어지러운 사상(事象)에 관한
싱싱한 추리(推理)가 부드러워서…….

- 「풀잎」 전문, 제 1시집

앞의 시 「풀잎」과는 다르게 위의 텍스트에서는 제목 외에는 “풀잎”이라는 기표가 등장하지 않고 있다. “부드러워서”가 5회 강조, 반복되고 있다. “부드러워서”의 주어는 계속 바뀐다. “너의 이름”이었다가 “나의 성대”이었다가, “푸른 눈길”이었다가, “사상”과 “추리”에 이르기까지 이들은 ‘부드러움’의 대상과 주체가 된다. 결국 “부드러워서”라는 말의 기표가 ‘부드러움’ 발음과 음성(吟聲)과 음향(音響)으로 남는다. “그냥”이라는 표현도 2회 반복되는데, “그냥”은 어떤 의미를 무화(無化)시키는 부사어이다. 한편 “너의” “눈길”, “음향”, “향기”, “사상”, “추리” 등의 시어들은 시적 대상을 의인화시키고 있지만 시에 등장하는 “나”와 “너”의 관계 설정은 중요하지 않다. 예컨대 김춘수의 경우 “내가 너의 이름을 불러주었을 때/ 너는 나에게로 와서 꽃이 되어 주었다”(「꽃」)에서와는 다른, 존재론적인 “풀잎”이 아니라, 음성으로 현현되는 부드러운 소리 기표로서의 “풀잎”, 언어의 물질성으로서의 “풀잎”, “부드럽다”의 발음 그 자체가 시로 기능하는 즉물성의 시이다. “너의 양자(樣姿)”, “어지러운 사상(事象)”, “싱싱한 추리(推理)” 등 또한 기표로 차용되었을 뿐, 현실을 반영하거나 의미의 무게를 지니지는 않는다. 이 또한 하나의 박성룡 시의 시적 형식이며 미학적 기법이라고 볼 수 있겠다.

Ⅲ. 반(反)자동화를 위한 격음과 한자어의 의도화된 과용

대개의 평자들은 박성룡 시인을 자연을 감각적으로 노래한 시인, 신서정의 시인, 새로운 리리시즘의 시인 등으로 평가하고 있다. 그러나 기존 연구의 시선은 한결같이 ‘무엇을’에만 집중되어 있을 뿐, ‘어떻게’의 부분에 대한 정치한 분석과 조명에는 미흡하다. “자연과 대비되는 자아의 불모성”, “비에 의식”, 탁월한 “사물에 대한 원숙한 시각”, “감각적 구체성” 등으로 강유환²¹⁾은 박성룡의 초기시의 세계를 불모의식, 비에의식 등으로

21) 강유환, 「불모성의 비애와 충만한 감각의 세계 - 박성룡 초기시를 중심으로」, 『현대문학이

설명하는데, 자연과의 대비를 통한 인간의 불모성과 유한성을 드러낸다고 보는 관점과 “그에게 있어 자연물은 인간의 감정을 대변하는 동시에 우리 일상에서 가려져 있던 것들을 다시 들여다봄으로써 힘을 얻게 만드는 존재”이며 “이러한 충일감은 원시적 생명력의 직관적 체험에 기반한 것”²²⁾이라는 자연을 감각적으로 묘사하고 있다는 관점으로 요약되는 것을 알 수 있다. 결국 두 관점 모두, 그가 자연에서 시적 소재를 취하고 있으며 세밀한 관찰력과 직관적 묘사에 뛰어난 시적 성과를 남겼다는 점에만 주목하고 있다는 점을 알 수 있다. 그렇다면 자연을 노래한 전통적 서정시인으로 평가되는 청록파 시인, 서정주 등과는 박성룡의 시학은 어떠한 차별성을 지닐까. 본고에서는 자연을 바라보는 시적 주체의 시선은 물론, 이를 표현한 시적 언어의 특성 자체에서 박성룡 시학의 차별성을 찾고자 한다.

과목(果木)에 과물(果物)들이 무르익어 있는 사태처럼
나를 경악케 하는 것은 없다.

뿌리는 박질 붉은 황토에
가지들은 한낱 비바람들 속에 뻗어 출렁거렸으나

모든 것이 멀렬하는 가을을 가려 그는 홀로
황홀한 빛깔과 무게의 은총을 지니게 되는

과목에 과물들이 무르익어 있는 사태처럼
나를 경악케 하는 것은 없다.

— 흔히 시를 잃고 저무는 한 해, 그 가을에도

문』 47호, 현대문학이론학회, 2011.

22) 김현자, 「전쟁기와 전후의 시(1950~1961)」, 오세영 외 『한국현대시사』, 민음사, 2007, 305쪽.

나는 이 과목(果木)의 기적 앞에 시력(施力)을 회복한다.

- 「과목(果木)」 전문, 제 1시집

위의 텍스트 또한 눈으로 읽었을 경우와 소리 내어 읽을 경우, 산출되는 효과가 다르다는 것을 알 수 있다. 먼저 소리 내어 읽었을 경우, 얻어지는 청음 효과를 시적 기능으로 보고자 한다. 한편 위의 텍스트에는 총 10행으로 구성되어 있는데, 한자어가 다수 등장한다. 이건청은 박성룡의 경우 “표기어의 음성적 특질을 통해 실재감을 구체화해 보여주기도 하고, 때로는 압도적으로 많은 한자어를 사용함으로써 정서를 시각화하기도 하고 의미를 구체화해 보여주는”²³⁾ 등 자연에 관한 통찰을 정치한 언어로 묘사하여 긴장감을 유발하는데 특히 초기시의 경우 한국 시사에 남을 만한 뛰어난 성과로 높이 평가하고 있다. 필자 역시 「과목(果木)」에 쓰인 다수의 한자어들과 된소리와 거센소리, 구개음, 치경음, 파찰음, 파열음의 사용 등에 주목해 보고자 한다. 1행에서 과목(果木), 과물(果物), 사태(事態), 2행에서 경악(驚愕), 3행에서 박질(薄質), 황토(黃土), 5행에 멸렬(滅裂), 6행에 황홀(恍惚), 은총(恩寵), 7행에 과목(果木), 과물(果物), 사태(事態), 8행에 경악(驚愕), 9행에 시(詩), 10행에 과목(果木), 기적(奇蹟), 시력(視力), 회복(回復) 등 총 제목 포함하여 19회 한자어가 사용되었다. 기존 논의들에서는 박성룡이 취학 전 서당에서 한학을 공부했고, 중학교 시절에 미술학도를 꿈꾸었고 평소 회화에 관심이 많았기 때문에 이미지의 형상화에 탁월했으며 한자어 역시도 이러한 맥락에서 사용된 것으로 해석되어 왔다. 그러나 10행의 짧은 시에 빈번하게 쓰인 한자어가 시각적인 이미지 효과를 창출해낸 것은 맞지만, 박성룡의 초기 시의 경우 새로운 시적 언어에 대한 자의식이 무엇보다 성음(聲音)적 특질들에 집적(集積)되어 있음을 볼 때, 한자어의 과잉 사용은 오히려 난독증과 실어증을 유발하는

23) 이건청은 위의 텍스트에 쓰인 한자 표기어들이 마치 나무에 과실이 주렁주렁 열려있는 모습 시각적으로 이미지화한 효과를 자아내고 있으며, 시적 주체가 당면한 “경악”은 곧 자연의 비밀스러운 섭리에 대한 “통찰”이며, “생명 현상의 위대함”에 대한 깨달음을 구체적으로, 소리 음상을 통해 표현한 뛰어난 시로 격찬한 바 있다. - 이건청, 앞의 논문, 141쪽.

의도적 시적 장치로도 볼 수 있다. 「과목(果木)」뿐만 아니라 박성룡의 1, 2시집은 전반에 걸쳐 한자어 사용이 빈번하다. 박성룡 시인은 과일 나무, 과일, 과실이나 열매가 아닌, “과목(果木)”, “과물(果物)” 등의 한자어를 의도적으로 사용한다. 또한 텍스트를 시각적으로만 묵독했을 때와 청각적으로 낭독했을 때의 차이는 크다. 한자어뿐만 아니라, “뿌리”, “붉은”, “박질”, “뺨어” 경우, “ㅂ”, “ㅃ” 음, 반복되는 “ㄱ”, “ㄴ” 등, 경음과 구개음의 빈번한 사용은 대자연을 섭리를 시각적으로 형상화하기보다는, 오히려 일상생활에서는 사용하지 않는, 친숙하지 않은 한자어를 배치함으로써, 독자들에게 낯설게 하기의 효과를 준다. “경악케”, “기적”, “사태”라는 시어의 경우 강렬한 엑센트로 발음된다. 한자어를 배제하고 소리만 발음했을 때, 딱딱하고 경직된 조음(調音)은 날카로운 긴장감을 유발한다. 익어 있는 과일의 모습, 정경을 “사태(事態)”로 표현함으로써, 역동적이고 동물적인 이미지를 불러일으킨다. 이 또한 낯설게 하기와 이화효과를 불러일으키는 자질들이다.

한편 “경악”과 “기적”은 “회복”으로 이어지는데, “시력”의 음가는 청음만으로는 시력(視力) 외에도 시력(詩力)이나 시력(詩歷)으로도 해석 가능하며, 동음이의의 효과를 불러일으켜 의미의 자장을 확산시킨다. 이때 의미론적 자질로 봤을 때에는 시인에게 “과물”은 다름 아닌 “시” 그 자체로도 치환 가능하다. 멀렬이 아닌, 창작(創作)은 시인에게는 사태(事態)이자 잉태(孕胎)이며, 이는 “언어(言語)”의 촘촘한 “밀도(密度)” 속에서 어디까지나 자동화에 반(反)하여 가능화 된다. 기성의 전통 서정 시인들이 자연을 바라보는 시선과 시작법은 대개는 선경후정(先景後精)의 형식으로 전경화된다. 또한 아름다움에 대한 감탄이나 동경, 생명에의 경이로움, 깨달음의 시선 등으로 점철된다. 그러나 박성룡의 경우, 나무에 과일이 열려 익어 있는 모습은 정경(情景)과 풍광(風光)이 아닌, “사태(事態)”로 지각되는 동시에 “경악(驚愕)”이라는 낯선 감각과 반응으로 진술한다. 3연에 와서야 “빛깔과 무게의 은총”의 초월적 생리를 인식하게 되는 시적 주체는 이어 그림에도 자연의 순환 현상을 다시 한번 “기적(奇蹟)”으로 표현하여 낯설

게 하기의 효과를 창출해 낸다. 자연, 사물들과 인간의 유기체적인 순환, 또는 유비적 구성을 통해 자아와 세계의 동일성(同一性)과 동화(同化)를 드러내는 이는 전통 서정시와는 다른 박성룡만의 특징이라고 볼 수 있겠다. 또한 이 시는 시인의 시 쓰기 즉 창작의 메커니즘을 보여준다. 이를 테면, 시인에 의한 자연, 사물, 사태의 발견 또는 목격 - 감탄 혹은 경악의 반응 - 창작 및 회복의 과정을 보여주는데 이처럼 창작의 과정을 보여주는 드러내기와 거리 두기 역시 형식주의의 한 기법이라 할 수 있다.

내가 잉태(孕胎)를 할 때에는 나는 마치 층층(層層)이 쌓인 꽃밭이나
풀밭의 향기(香氣) 속에 잠겨 코피를 흘리고 있는 격(格)이 된다. 깊은
바다 속에 잠긴 거북처럼 스스로 쌓아 올린 언어(言語)의 무게 위에 허
우적거리는 격(格)이 된다

- 「태기(胎氣)」 부분, 제 2시집

3시집 『동백꽃』 발문에서 김우창은 다음과 박성룡 시세계에 대해서 언급한다. “박성룡 씨의 주제는 자연이다. (중략) 박성룡 씨가 자연의 대상들의 본질적인 형상을 포착하는데 뛰어난 재능을 보여주는 것은 당연하다. 초기의 릴케와 비슷하게, 그는 사물 자체의 느낌을 구상적(具象的)으로 전달하는 데에 능하다. 그에게 있어서 사물의 느낌은 불명료한 감정이 아니라 빠르고 정확한 시각적 이미지로 정착된다. (중략) 박성룡 씨가 현실에 대한 관심을 넓혀가고 이것을 그의 식물적(植物的) 생명(生命)에 대한 직관(直觀)과 조화시킬 수 있게 됨에 따라 규모의 제약도 극복될 것으로 생각해 볼 수 있다”고 제언한다. 그는 박성룡 시인이 당대에 가장 뛰어난 시인 중 한 사람이긴 하지만, 자연에 치중한 한정된 소재들, “현실에 대한 관심” 부족, “윤리적인 삶의 운명” 등의 결여를 지적하고 있다. 박성룡 시인의 경우 언어의 형상화, 시어(詩語) 선택, 시작(詩作) 자체에 대한 고민 등에 골몰했던 것은 분명해 보인다. 그는 산문집²⁴⁾에서도 시어 선택과 관련하여, 과학 용어, 법률 용어 등 시에서는 쓰이지 않는 단어들

24) 박성룡, 「잉태기(孕胎記)」, 『시로 쓰고 남은 생각들』, 민음사, 1978.

을 시에 가져오고자 심혈을 기울였음을 밝히고 있다. 이는 형식주의자들이 주장했던 “시인은 이미지를 창조하지 않는다. 그는 그것들을 (일상 언어 속에서) 발견하거나 수집한다”²⁵⁾(쉬클로브스키)라고 했던 부분과도 상통한다. “언어(言語)”의 “색채(色彩)”들, “꽃밭이나 풀밭의 짙은 향기”들, “언어(言語)의 물방울 위에 떠 흐르”는 “층층밀밀”한 언어의 밀도와 무게에 잠겨 있을 때, 시인으로서 행복감과 괴로움을 동시에 느끼는 양가감정을 창작자의 잉태와 태기에 비유하고 있다. “격(格)이 된다”라는 표현은 수동적이고 피동적인 표현이다. 한자어 격(格)은 일반적으로 자격(資格)이나 역할(役割)을 의미하거나 어떤 모양새를 지시하기도 한다. “허우적거린다”가 아니라 “허우적거리는 격(格)이 된다”라고 표현한 것을 두고도 작품을 창작(創作)하고 잉태(孕胎)하는 사건 역시도 시인의 의도화된 작업에 의해서만이 아닌 시적 언어가 지닌 밀도와 색채는 물론 언어 그 자체의 질료성에 의해서도 좌지우지 될 수 있음을 암묵적으로 드러내고 있음을 알 수 있다. 즉 이 텍스트 역시 시 쓰기의 과정을 ‘드러내기’의 기법을 통해 ‘과정적’으로 보여주고 있는 것이라 하겠다.

IV. 소격(疏隔)효과의 매개와 기법으로서의 자연·사물·언어의 차용

자연이나 사물의 경우를 동화의 대상이라고 한다면, 박성룡 시에서의 자연과 서정은 주체와는 소외, 격리, 분리, 이화(異化)의 대상으로 존재하는 것을 알 수 있다. 박성룡 시인에게 자연은 동화, 교감의 대상이 아니라, 그 자체로 시적 주체와는 동떨어져서 존재하는 이질적 물질, 세계에 해당한다. 계절 또한 마찬가지이다. “가을”에 관한 시편들이 많은데, 1시집의 표제작이기도 한 「가을에 잃어버린 것들」이란 텍스트와 「Fall」이란 텍스트만 놓고 보더라도 이러한 특징들을 알 수 있다. 이는 자연을 노래한 여타의 서정 시인들과의 가장 큰 차별성이라고도 할 수 있다.

25) 빅토르 어얼리치, 박겨용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과지성사, 1983, 225쪽.

아, 진정
가을에 잃어버린 것들
그것은 무수한 사물(事物)과 뜻깊은 철리(哲理)들
인간의 전부(全部), 하늘과 땅의 총체(總體)
우주(宇宙)의 그 일체(一切)
그와 비슷한 거대(巨大)한 것들…

그러나 아
다시 돌아와 깨닫고 보면
가을에 잃어버린 것들,
그것은 한낱 사소한 것들,
인간(人間)의 일부(一部), 한 해의 측면(側面),
감상(感傷)이 소요(逍遙)하는 계절(季節)의 일부(一部),
그와 비슷한 미립(微粒)의 파편(破片)들…

- 「가을에 잃어버린 것들」 부분, 제 1시집

시인에게 자연은 동경의 대상이라기보다는 ‘너머의 풍경’ ‘교외’의 풍경, 위대함과 사소함을 동시에 지닌, 인간, (어쩌면 소중한) ‘생활’과는 ‘다른’ 차원에 있는 경계 너머의 대상으로서의 자연으로 설정되어 있다. 「과목(果木)」이라는 텍스트에서도 살펴본 바 자연은 때로는 “경악(驚愕)”의 대상으로 낯설게 다가오기도 한다. 김현²⁶⁾은 “박성룡 씨의 가을은 소실이

26) 김현, 「박성룡을 찾아서」, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』 김현문학전집 제3권, 문학과 지성사, 2021, 420쪽. 김현의 이 글은 1974년 『심상』 1974년 6월호에 실렸던 글이다. 김현은 이 글에서 박성룡의 “모든 시의 상상력은 대지에 집중되어 있”으며, “그가 가장 잘 사용하고 있는 흙-풀잎-가을-태양 등의 어휘들은 그의 대지의 상상력의 소산”이라고 진단한다. “불완전한 인간을 뛰어넘는 힘과 의지”를 자연에서 “발견”하고, 그것들을 “찬양”하고 있다고 하였다. 김현은 이 글을 쓰기 위해서 박성룡 시인을 직접 찾아가 만나서 인터뷰하고 정리해서 쓴 것이라고 밝히고 있다. 김현이 직접 만나 인터뷰한 박성룡 시인의 경우 “생활에서 우리나라의 많은 시단 감동을 주지 않는다는 것이 그의 시론의 중심 골자”라고 했으나 정작 “생활”이 무엇인지에 대해서는 모호한 입장이라고 밝히고 있다. 김현은 또한 박성룡 시의 주체는 “세계를 변화시키고 왜곡시키는 주체”가 아닌, “인내의 생존”을 보이는 “전통적인 사상”에 젖은 주체로도 해석하고 있다. 한편

나 실물의 메타포가 아니라, 자연의 무한한 잠재력의 메타포이며, “흙의 창조력”, “대지의 상상력”에 기반한 그의 시는 “인간의 사소함 무력함과 흙의 생명력의 대위법에 의해 조직된다”고 그의 시작(詩作)의 원동력과 메커니즘에 관해 주목한 바 있다. 김현은 또한 그의 시 「향일성(向日性)」에 나타난 “태양” 이미지에서 “기대와 희망의 표상”을 읽어내고 있으나, 오히려 박성룡 시에서 자연은, “살벌(殺伐)한 나뭇가지”(「능금」)에 매달려 있는 사과 한 알조차 처형(處刑)을 기다리는 불안의 대상으로 묘사되고 있다. 또한 빈번하게 사용되고 있는 한자어 역시도 독서와 낭송, 시작(詩作)에 있어서, 소격효과(疏隔效果)²⁷⁾를 불러일으키는 것을 알 수 있다.

박성룡은 자연의 시인으로 대표되지만, 시적 대상이 자연이 아니어도 상관없다. 자연 이외에도 사물이나 언어, 사유와 관념 자체도 시적 대상으로 동원, 대체 가능하다. 그의 등단 추천 완료작인 「화병풍경(花柄風景)」과 “백자”에 관한 시편들을 살펴보자. 박성룡 시인이 시적 소재로 자주 차용되고 시화(詩化)한 화병(花瓶)이나 백자(白磁)의 이미지는 “잘 빚어진 항아리”(부록스)와 밀접하게 연관된다.

꽃항아리는 임부(妊婦)모양
 배가 아래로 불러 앉아 있었다.
 (중략)
 영원히 분만(分娩)할 수 없는 것을 하나
 내가 잉태(孕胎)하고 앉아 있었다.

박성룡 시인은 인터뷰 중에 “아이들을 위해서라면 시를 버릴 수도 있다”라고 하였는 바, 시인의 무의식은 한 가정의 가장으로서, 또 아버지로서의 책임 의식을 강하게 기입, 억압하고 있었음을 알 수 있다.

- 27) 소외효과, 낯설게 하기 등과 호환되는 용어이다. 브레히트가 서사극 이론과 극작 기법에서 언급한 개념으로 슈클로브스키의 낯설게 하기 기법에서 기원한다. 소격효과란 연극에서 관객의 몰입을 방해하는 일종의 ‘갭’, ‘몰입 중단’ 장치로서 관객과 극 사이의 거리감 조성을 통해, 관객으로 하여금 비판적이고 이성적인 판단과 분석을 가능하게 하는 감정이입의 방해 기법이다. 필자는 박성룡의 시에 사용된 과도한 한자어, 관념어, 격음과 경음들이 소외효과를 불러일으킨다고 본다. 창작자(작가)에게도 긴장감을 주는 동시에 수용자(독자)에게도 텍스트를 자동화하여 받아들일 수 없게 하는데, 박성룡은 이러한 기법들을 통해 새로운 언어, 새로운 감동을 찾기 위한 실험을 적용한 것으로 보인다.

내가 그 향아리를
품에 안을 때라야 비로소
그 향아리 안은
무엇으론가 가득 찬다.

백백하게
가득 찬다.

그 향아리가
가득 차 있을 때라야만 비로소
내 속은 텅텅 비고 만다.

- 「백자를 노래함 2」 부분, 『박성룡 시선』(지만지, 2012)에서 인용.

“잘 빚어진 향아리”, 즉 “백자”는 시를 은유한다. “비어 있음”으로 완성되는 “가득 참”의 세계와 순간은 이율배반적인 관계 속에서 성립했다가 해체된다. “영원히 분만(分娩)할 수 없는 것”을 “잉태(孕胎)하”기 위해 시인은 시의 구조물을 구축한다. 시적 언어라는 질료는 내용 그 자체이면서 곧 형식의 질료가 되기도 하는데, 박성룡의 시학에서는 이러한 선별적이 고도 선택적 시어들의 효과적인 차용이 곧 낯선 구조물로서의 시 텍스트를 산출해 내는 매개체와 질료가 된다.

무모(無毛)한 생활(生活)에선 이미 잊힌지 오랜 들꽃이 많다.

(중략)

한없이 더워있다 한없이 식어가는

피비린 종언(終焉)처럼

나는 오늘 하루 풋물같은 것이라도 젖어 있어야 한다.

(중략)

풀섶을 가던, 그리고 때로는 저기 북녘의 검은 산맥을 넘나들던

www.kci.go.kr

그 무형한 것이어.

- 「교외」 부분, 제 1시집

앞선 평자들이 언급한 바 자연은 박성룡의 시적 주체에게 경탄의 대상이 되기도 하지만, “무풍(無風)”, “무형(無形)” “무모(無毛)한 생활(生活)” 속에서, “다시 한번 불어다오. 바람이여”, “아 사랑이여”라고 외치는 시적 주체의 전언에서 “사랑”으로 환원되는 자연의 움직임이나 섭리, “푸르기만 하던” “더욱더 답답한 것”으로서의 인간의 “젊음”이라는 회오(會悟) 속에서 “한날 나뭇가지처럼 굳어 있는” “나”의 지리멸렬한 일상 속에서, “바람”은 외려 자극의 원인으로 그 쓸모와 용도를 갖게 된다. 알다시피 “무모(無毛)한 생활(生活)”로 시작되는 이 텍스트는 시인의 등단작이다. 보통 무모하다의 경우 무모(無謀)하다로 표현하는 것이 통사적으로 맞는 표현이다. 그런데 시인은 첫 구절부터 “무모(無毛)한 생활(生活)”²⁸⁾이라고 시작함으로써 일종의 낯설게 하기의 충격을 준다. 일상과도 호환되는 “생활”이라는 평이하고 긴장감 낮은 단어가 “무모(無毛)”와 만나 소격효과를 일으키기 때문이다. ‘털이 없는 생활’이란 아마도 생장점이 없는, 생명력이 없는 무미건조한 삶으로 해석해 볼 수 있다. 이는 다시 “구름포기 하나 떠오름이 없”는 정적인 상태에 대한 묘사와 진술로 이어진다. 무모(無毛), 무풍(無風), 무형(無形)과 같은 한자어들, 낙일(落日)과 종언(終焉) 모두 수동적이고, 소멸 의식에 가까운 이미지의 시어들이다. 그러나 시적 진술 주체인 “나”는 이러한 무풍(無風) 지대인 교외(郊外)에 나와 자연의 원시적 생명력을 되찾기 위해, “바람”을 호명한다. 여기서 “바람”은 “무모(無毛)한 생활”의 “무풍(無風)” 지대와는 대척 지점에 있다. “나뭇가지처럼 굳어 있”는 삶에 “푹푹한 것”을 가능하게 하는 생동하는 “바람”이 다시 불어오기를 두 번 반복해서 주술적으로 전언하고 있다. “푹물 같은 것에라도 젖어 있어야 한다”라는 자의적이고 수동적인 자기 독백에서 나와

28) “무모(無毛)한 생활”은 시 쓰기와 관련해서는 자동화된 언어, 자동화된 삶, 생활을 상징하는 것으로도 시인을 타성화 하는 부정적인 환경, 결국 “교외”로 벗어나야 극복할 수 있는 매너리즘적 일상으로도 해석 가능하다.

가, 결국 “나”는 “사랑”을 다시 불러내는 능동의 발화를 통해, 시적 주체는 “형벌(刑罰)”에 가까운 “무모(無毛)한 생활(生活)”이 아닌 생명력 가득한 세계와 살아 있는 “생활”을 지향한다. “한 알의 원숙(圓熟)한 과물(果物)”에서 “과물(果物)”은 “능금”을 비롯하여 박성룡 초기시에서는 반복되는 중요한 객관적 상관물로 볼 수 있다.

V. 결론

박성룡 시인은 한국 순수 서정시의 계보를 잇고 있으며, “신(新)서정”(김종해)을 개척한 주요 시인으로 평가받은 바 있다. 한국 현대 시문학사에 뚜렷한 업적과 궤적을 남겼음에도 불구하고 동시대에 활약한 다른 시인들에 비해 기존 논의가 상당히 미흡한 실정이다. 이에 본고에서는 ‘생명 의식’과 ‘자연의 무한성’을 노래한 ‘새로운 서정 시인’이라는 타이틀의 동어반복에 그친 그간의 논의에서 벗어나 그동안 연구되지 않았던 박성룡 시에 나타난 시적 특질들, 특히 형식 미학적인 요소들을 규명하고자 하였다. 하여 본고에서는 외재적 관점이 아닌 박성룡 시학 연구에서는 거의 시도된 바 없는 내재적 관점에 의거하여 면밀한 텍스트 분석을 통해 그의 시의 형식 미학을 밝혀보았다. 첫째, 시어(詩語)에 있어서의 소리의 활용과 그에 따른 다양한 효과의 산출 둘째, 반(反)자동화를 위한 의도화된 격음과 한자어의 과용 셋째, 소격효과를 위한 매개와 낮설게 하기 기법으로서의 자연, 사물, 언어의 차용 등에 주목하였다. 텍스트에 배치된 시어들은 청각과 시각, 의미 산출 등에 있어 자동화에 반(反)하는 의미 지연 효과는 물론 기표성 자체가 낮설게 하기의 효과를 산출해 내고 있음을 알 수 있었다. 요컨대 본 연구는 한국 현대시 문학사와 연구사에서 소외되었던 박성룡의 시학을 총체적으로 진단해 보고, 그간 시도된 바 없는 형식 미학적 방법론을 통해 그의 시학의 업적과 미학을 새롭게 재발견, 재조명하고자 하는 데에 그 연구 목적과 의의가 있었음을 밝히는 바다.

참고문헌

1. 시집

- 박성룡, 『가을에 잃어버린 것들』, 삼애사, 1969.
 _____, 『春夏秋冬』, 민음사, 1970.
 _____, 『동백꽃』, 신라출판사, 1977.
 _____, 『휘파람새』, 서문당, 1982.
 _____, 『꽃상여』, 전예원, 1987.
 _____, 『고향은 땅끝』, 문학세계사, 1991.
 _____, 『풀잎』, 창작과비평사, 1998.
 _____, 『시로 쓰고 남은 생각들』, 민음사, 1978.
 _____, 차성연 엮음, 『박성룡 시선』, 지식올만드는지식, 2012.

2. 단행본

- 김 현, 『상상력과 인간/시인을 찾아서』 김현 문학 전집 3권, 문학과지성사, 2021.
 빅토르 어얼리치, 박거용 역, 『러시아 형식주의』, 문학과지성사, 1983.
 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007.
 지상가연(池上嘉彦), 이기우 역, 『시학과 언어기호론』, 증원문화, 1984.
 츠베탕 토도로프 편, 김치수 역, 『러시아 형식주의』, 이화여대출판부, 1991.

3. 논문

- 강유환, 「불모성의 비애와 충만한 감각의 세계 - 박성룡 초기시를 중심으로」, 『현대 문학이론』 47호, 현대문학이론학회, 2011, 5~32쪽.
 고희순, 「박성룡의 시세계 연구」, 전남대학교 국어국문학과 석사학위 논문, 2012.
 이진청, 「박성룡 시 연구」, 『한국언어문화』, 제27집, 한국언어문화학회, 2005, 129~151쪽.
 이동순, 「박성룡의 시인-되기와 초기시 연구」, 『어문논총』, 제41호, 전남대 한국언어학 연구소, 2022, 5~28쪽.
 이명연, 「박성룡의 초기시 연구 - 시적 지향과 상상력을 중심으로」, 『한국언어문화』, 제38집, 한국언어문화학회, 2009, 221~249쪽.
 전동진, 「변곡의 시학 - 박성룡 시의 풀잎과 이슬 그리고 행성 상상력」, 『어문논총』,

제41호, 전남대학교 한국어문학연구소, 2022, 29~58쪽.

정민구, 「박성룡의 초기시에 나타난 ‘새로운 감각/시선’에 관한 연구 - 라캉/지젝을
경유하여」, 『현대문학이론연구』, 제89집, 현대문학이론학회, 2022, 147~167
쪽,

Abstract

A Study on the Poetic Formality of Park Sung-ryong's Poems – Focusing on the Poetic Words of Early Poetry

Kim, Hyo-eun (Kyung Hee University, lecturer)

This author analyzed the text closely and revealed the formal aesthetics of his poems based on not extrinsic but intrinsic perspectives, which has rarely been tried in research on Park Sung-ryong's poetry. The features are first, the use of sound in terms of poetic words and the production of various effects accordingly, second, the intended overuse of aspirated sounds and Chinese characters for anti-automation, and third, mediation for estranging effects and borrowing nature, objects, or languages as technique. Poetic words placed in his poetic text produce delaying and estranging effects against automation in terms of the production of hearing, vision, and meaning. This study focused on uncovering the poetic techniques that Park Sung-ryong sought experimentally and his features differentiated from other lyric poets'. In short, the purpose and significance of this study are to diagnose and look back on Park Sung-ryong's poetry which has been alienated from the history of Korea's modern poetic literature and research holistically and to rediscover and reexamine his poetry's achievements and aesthetics through the methodology of formal aesthetics that has not been attempted so far.

Keywords: Park Sung-ryong, formal aesthetics, utilization of sound, anti-automation, criticism on formalism

논문 투고일: 2024년 03월 19일
심사 완료일: 2024년 04월 03일
게재 확정일: 2024년 04월 15일