

신석정 시의 수사적 책략

최 명 표(전주교대)

〈목 차〉

1. 서론
2. 현실 묘사 방식의 수사적 변화
3. 결론

1. 서론

모든 문학작품은 “겉의 이야기를 통해 문자 그대로의 그 이야기와는 다른 무언가를 전달하고자 한다는 점에서 알레고리이며, 문학작품을 해석하는 행위—더 나아가 사실상 인간의 모든 사고 행위— 또한 문학작품에서 문자 그대로의 겉 이야기와는 다른 의미를 끌어내어 서술한다는 점에서 알레고리”¹⁾이다. 이러한 특성은 식민지시대의 시작품들을 분석하는 경우에 상시 전제되어야 한다. 당시에 시인들은 국권 상실의 분노를 삭이는 한편으로 국권 회복을 향한 의지를 시화하지 않으면 안 되었기에, 식민지 당국의 검열을 의식하면서 양립하는 감정 상태를 작품의 내적 질서에 조화시켜야 하는 어려움을 안고 있었다. 시인들은 이러한 국면을 돌파하기 위해 알레고리라는 시적 장치

1) 이일환, 『알레고리와 아이러니 사이』, 한신문화사, 1999, 62면.

를 동원하여 자신의 전언을 효율적으로 드러내려고 시도하였으며, 그들의 노력은 일제의 검열 정책을 우회하는데 효과적인 수단이었다. 이런 측면을 감안하면 알레고리는 시작품을 지탱해주는 형식적 기반이었고, 당대의 현실을 반영하기에 적합한 수사적 책략이었음을 알 수 있다.

그에 합당한 사례는 신석정의 시에서 찾아볼 수 있다. 다들 동의하다시피, 그의 시에 두루 출현하는 지배적 이미지는 자연이다. 등단 초기의 자연은 현실과의 거리 조절에 실패하면서 도피적 성격을 띠었으나, 시간이 경과하면서 자연의 정치적 의미가 강조되는 양상으로 변주되었다. 그는 1930년대를 전후하여 식민지 자연의 실체를 파악하게 되었으며, 그 결과로 자연은 이상향이 아니라 구체적 현실로 자리바꿈하게 되었다. 이런 점을 고려하면, 그는 “현실의 절망적 상황을 정시하고 절망을 극복하는 하나의 방식으로서 자연을 수용한 것”²⁾이다. 신석정의 자연이 함의하고 있는 알레고리적 성격은 자연의 도식적 해석을 지양하도록 권유한다. 곧, 그는 자연을 통해서 현실세계와의 대결에서 빛어지는 각종 한계상황을 극복하려고 시도하였으므로, 시작품의 발화를 주도하는 수사적 측면을 소홀히 할 수 없는 것이다. 왜냐하면 시인은 초기의 목적을 달성하기 위해 여러 가지 수사적 장치들을 활용하여 미적 수준을 제고하기 때문이다.

이에 본고에서는 해방 이전의 시작품에 한정하여 신석정의 수사적 책략을 살펴봄으로써, 현실 묘사방식의 변모 양상을 친착하기로 한다. 그는 초기에 서구적 전원을 자연과 동일시하였으나, 점차 전통적 자연을 찾아가는 시선의 이동을 보여주었다. 그의 변화는 고유한 시세계를 구축하는 과정에서 당면하는 시행착오였다. 그가 초기의 시편에 편재하던 관념적 요소를 척결하고 식민지의 구체적 현실에 착목하게 된 이면에는, 여러 가지 요인들이 복합적으로 작용하고 있다. 그는 일제의 군국주의 체제가 공식화되는 상황을 목도하면서 식민지 원주민들의 비극적 참상에 주목하게 되었다. 그 과정에서 제국주의자들에 침략욕을 반영한 지도를 발견하였고, 그 후로 그의 시는 놀라울만한 형식적 전환을 모색하였다. 그는 경어체를 위시한 화법의 변화, 현실의 중시 그리고 독서 체험에 기인한 시적 인물의 형상화 등을 통해서 시세계의 변화를

2) 이승원, 『근대시의 내면구조』, 새문사, 1988, 95면.

피하였다. 따라서 신석정의 시적 변모 과정은 행간에 장치된 수사적 기법들을 해명하려는 노력이 우선되어야 한다.

2. 현실 묘사 방식의 수사적 변화

2.1. 경어체의 배제

신석정이 초기에 발표한 시편에는 서한체 형식이 많다. 그것은 1920년대 중반 이후부터 약 10여년간 시단에 유행하였던 서한체³⁾를 차용한 것이기도 하지만, 그의 시작품들은 여느 시인들과 변별적 자질을 갖고 있다. 먼저 그의 시에서 서한체는 대개 ‘어머니’를 호명하면서 사용되었다. 이것은 그가 서한체를 특정 사상의 전달을 도모하기 위한 방편이 아니라, 자신의 고유한 시적 표현 수단으로 채택했다는 것을 말해준다. 그의 시에서 ‘어머니’가 관념상으로 존재하던 절대자라는 사실을 떠올리면, 결국 그의 서한체는 자기고백의 시적 형식이었다. 신석정은 현실에서 훼손된 자아의 상처를 치유하기 위해 서한체를 사용한 탓에, 초기시에서는 자아의 갈등상이 거의 표출되지 않았다. 이것이 그의 시를 현실도피적이라고 폄하되는 근거로 작용하여 “억압된 현실로부터 탈출하려는 시인의 낭만의식이 문학적으로 표현된 것”⁴⁾이라는 부정적 평가를 낳는 근인이다.

신석정의 시에 나타난 ‘먼 나라’가 관념상으로 존재하는 이상향인 것은 분명하나, 그곳이 당대 현실의 초월적 공간이라는 점을 간과해서는 안 된다. 그가 시작 생활을 하던 1930년대는 일제에 의한 식민정치가 제도화되면서, 객관적 정세는 악화일로에 있었다. 이런 시대적 조건을 고려한다면, 그가 이 무렵에 집중적으로 구사한 경어체는 ‘어머니’에게 귀의하여 정신적 위안을 제공받기에 적합한 화법이였다. 신석정은 ‘어머니’를 향한 서한체 형식의 작품들에서 존대법과 존칭어를 사용함으로써, ‘어머니’에 대한 경외심과 함께 현실세계의 완고한 상황을 드러낸 것이다. 시인을 대신한 어린 화자는 호기심이 충

3) 서한체 시의 유형과 특성에 관해서는 최명표, 「일제하 서한체시 연구」, 『국어문학』 42집, 2007. 2, 67-95면 참조.

4) 오세영, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대출판부, 1998, 142면.

만한 시기이므로, 그의 화법은 의문형 어미로 종결 처리되어 시의 분위기를 조성하는데 기여한다. 시인의 ‘어머니’가 거주하는 공간은 몽상의 세계이며, 현실로부터 단절되어 있다. 그만큼 시인의 이상과 현실 간에는 범접하기 힘든 정서적 거리가 가로 놓여 있었던 것이다. 그가 ‘어머니’를 부르면 부를수록 ‘먼 나라’를 동경하는 욕망은 커지고, 상대적으로 우울한 현실의 정체가 탄로난다. 이것은 시인의 삶과 꿈이 조화를 이루지 못한 균열을 증거하기에 충분하다.

사실 그의 초기시에서 시대와의 불화 양상을 검출하기란 여간 힘들다. 그 이유는 그의 작품에서 화자들이 ‘어머니’를 찾아가는 자식으로 설정되어 있기 때문이다. 이것은 국권 상실의 정치상황과 결부되어 ‘아버지’의 부재를 반증한다. 즉, 그가 ‘어머니’를 찾았다는 사실은 회귀적 시간관에 입각하여 과거적 시절의 향수를 노래한다는 것이다. 이런 태도는 평화한 유년기의 공간을 찾기 마련이고, 현재적 상황에 대한 엄정한 대응을 주저하도록 압력한다. 그것은 현실에서 직면하는 각종 문제사태와 정면으로 대결하려는 투쟁의식보다는 회피하려는 퇴행적 자세로부터 비롯된 것이어서, 강고한 식민지 상황을 외면했다는 혐의에 직면한다. 그 배후에는 경어체가 연루되어 있다. 경어체는 현실의 절망적 상황으로부터 일탈을 소망하는 시인의 명상에 기반하여 상상된 이상향으로 진입하기에 부합되는 화법이였다. 그러나 이것은 외세에 강점된 물리적 현실세계에 대한 부정을 전제로 성립하는 관계이므로, 시인과 현실 간의 거리는 필연적으로 확대될 수밖에 없다. 아래의 시편에서 그 모습을 점검할 수 있다.

어머니!

그 염소가 어찌하여 나를 찌바닷슬가요? 그러케 유순하든 그 염소가 어여쁜
 뿔로 나를 찌바든 그 까닭을 나는 도모지 알 수가 업습니다.

아즉한 언덕 저—편에 푸른 한울이 말엽시 흐르고 포곤한 불실바람이 가늘
 게 그 발자욱을 엮기는 푸른 벌에서 나와 함께 놀든 그 흰 염소가 오늘에 나를
 찌바든 것은 그 무슨 까닭인지 나는 도모지 알 수가 업습니다.

어머니!

그리고 머—한울가에 그 쫓조차 살아서 아스라이 가—한江잔줄음 잡는
 물결에 유달리도 찌삿한 해—벗이 미쓰럼타든 봄날! 나물캐는 어머니를 멀리
 두고 내홀노 풀피리 불며 굶어든江 저—편 언덕밧 잔물결에 흰염소의 어지러

운 그림자를 바라보고 놀세 아아 그째에도 모르쇠하고 풀만 뜻든 그 염소가
어찌하야 오늘에 나를 썬바닷슬가요?

어머니 아모리 해야 그 염소의 마음을 나는 폭잡을 수가 업습니다.

어머니!

그런데 그 염소의 목을 엮어매인 것은 그 무엇이며 그를 매여 쌍에 말뚝을
박은 것은 그 무슨 까닭일까요?

목대미테 달린 쇠고다리 고다리에 꿰어서 말뚝에 이서 쌍에 늘인 굵은 줄!

어머니! 이 모든 것을 저는 몰스름이 쳐다보다가 생각을 하얏습시다마는
아모리 해도 알 수가 없엇습니다.

어찌하야 이것이 저로 하야곰 이상한 일이 아닐가요?

어머니!

저는 또 한번 생각하지 안을 수 없섯습니다. 넷날 故鄉의 나직한 언덕 늘어진
수양버들 저—편 시내 건너 푸른 들을…… 그리고 거기서 풀뜻든 염소의 조으
는 눈자위에 말엽시 기퍼가는 봄과 함께 한엽시 김흔 그들의 포곤한 꿈을!

그리고 저녁해 머—江 한울에 기울어 가—江 잔물결에 내려썬이는 햇볕
이 자개가티 남실겨리고 저녁때 유달리도 불게 빛나는 황토백이 언덕 미테서
해설피 울든 염소의 기—르게 썬는 엄매스소리가 한엽시 아득하게 지금 나의
귀에 울려오는 것 갓습니다. 마치 봄이춤 자욱한 안개 저—편에서 그 무슨 소리
들리는 것 가티—

그러든 염소가 그러든 염소가 어찌하야 오늘날 목매여 잇스며 그의 눈자위
에는 철엽는 꿈의 오고가든 그림자조차 살아진 것은 그 무슨 까닭일가요?

어머니! 그리고 나를 봐야 알은 체도 안코 도리혀 여윈 눈자위로 나를 흘겨보
는 것은 그 무슨 까닭일가요?

아아! 어머니!

오늘에 그러케 초라한 그가 나를 썬바드며 나에게 덤비는 것은 길이길이
알지 못할 수수씩기라 일을가요?

오! 나의 어머니!

— 「어머니! 그 염소가 왜…?」(『동아일보』, 1929. 11. 3) 전문

이 작품을 신석정은 시집에 수록하지 않았다. 그런 까닭에 지금까지의 논
의에서 별로 인용되지 않았던 이 작품은 등단 초기 그의 시에 범람하던 특성
들을 담보하고 있으면서도, 대상과의 어긋난 상태를 시화하고 있다는 점에서

유의미하다. 먼저 시인은 예전처럼 ‘어머니’를 호출하여 ‘그러케 유순하든 그
 염소가 어여쁜 썬로 나를 썬바든 그 썬답’을 묻는다. 그에게 ‘염소’는 “양지밭
 에 흰 염소 한가히 풀 뜯고”(「그 먼 나라를 알으십니까」) 있던 짐승으로 ‘먼
 나라’의 필수적인 구성원이다. 그러므로 화자는 ‘푸른 벌에서 나와 함께 놀든
 그 흰 염소’의 분노를 의아하게 생각한다. 화자는 염소가 ‘목대미테 달린 쇠고
 다리 고다리에 꿰어서 말뚝에 이서 짱에 늘인 굵은 줄’로 묶여 있다는 사실을
 발견하지만, 그것이 화자의 이해를 도출해내지는 못한다. 화자는 여전히 ‘그
 가 나를 썬바뜨며 나에게 덤비는 것은 길이길이 알지 못할 수수께끼라 일을
 가요?’라고 의문을 표한 채 ‘어머니’를 부르며 작품을 종료한다. 그것은 ‘염소’
 와 ‘나’의 원만한 관계가 외부 요인에 의해 손상되었기 때문이다. 이제 시인에
 게 ‘먼 나라’를 찾아가서 유년기의 추억에 잠기는 것조차 예전 같지 않은 상황
 이 도래한 것이다. 그런 점에서 이 작품은 종래의 시에서 거부감 없이 쓰던
 경어체의 지속 여부를 판단할 시점이 임박했음을 보여준다.

신석정은 어린 화자를 앞세워 ‘어머니’를 향해 시적 상황을 토로하는 ‘나-
 너’의 소통방식을 취한다. 그렇지만 실제적으로는 ‘어머니’가 관념상으로 존재
 하는 절대자라는 점에서, 그의 소통방식은 자신을 향한 내면의 문답이다. 곧,
 ‘나-나’의 방식에 가까운 것이다. 이런 방식은 그의 시작품들에 내재되어 있는
 현실세계와의 갈등 양상을 드러내기에 적합하다. 그는 끊임없이 ‘어머니’를
 호출하여 현실의 외곡된 질서를 드러내는 동시에, 원시적 평화가 훼손되기 이
 전의 세계를 향한 열망을 담고 있다. 그것이야말로 “현실적 좌절을 치유받을
 새로운 이데아가 필요”⁵⁾했던 시인이 궁구할 수 있는 알맞은 방식이었다. 현
 실과의 대결 국면에서 실패할 수밖에 없는 시인이 상처받은 영혼을 위무하기
 위해 ‘나-나’의 형태를 변형하여 ‘나-너’의 소통방식을 고안한 것이다. 그러므
 로 ‘어머니’가 살고 있는 곳은 현실세계로부터 멀리 있을수록 존재 가치가 제
 고된다. 왜냐하면 그래야만 그곳이 당대의 포악한 현실로부터 보호될 수 있
 으며, 타인의 접근을 차단할 수 있기 때문이다. 그렇지만 시국상황이 악화되면
 서 ‘어머니’의 존재는 점차 효용성을 상실하게 된다. 시인은 더 이상 ‘벚날 故
 郷의 나직한 언덕 늘어진 수양버들 저—편 시내 건너 푸른 들을…… 그리고

5) 이진청, 『한국전원시연구』, 문학세계사, 1987, 70면.

거기서 풀쫓든 염소'와 시선의 일치를 기할 수 없다. 그 징후를 신석정은 '내
홀노 풀피리 불며 굽어든 江 저—편 언덕밧 잔물결에 흰염소의 어지러운 그
림자를 바라보고 놀째 아아 그때에도 모르쇠하고 풀만 쫓든' 그 염소와 '나를
봐야 알은 체도 안코 도리혀 여윈 눈자위로 나를 흘겨보는' 염소의 태도 변화
로 보여주고 있는 것이다. 그의 부정정신은 자연과 현실 사이의 거리를 인식
하면서 심화되어 다음처럼 절창을 낳는다.

나와
하늘과
하늘 아래 푸른 山뿐이로다

꽃 한 송이 피워 낼 地球도 없고
새 한 마리 울어 줄 地球도 없고
노루 새끼 한 마리 뛰어다닐 地球도 없다

나와
밤과
무수한 별뿐이로다

멀리고 흐르는 게 밤뿐이요
홀러도 홀러도 검은 밤뿐이로다
내 마음 둘 곳은 어느 밤 하늘 별이드노

— 「슬픈 構圖」(『조광』, 1939. 10) 전문

이 작품을 온전히 이해하기 위해서는 작품의 제목 '構圖'에 주의해야 한다. 신석정은 어두운 밤의 산정에서 아래를 바라보며 암흑으로 뒤덮인 현실을 응시한다. 그가 산의 정상에 있다는 사실은 산이 가로 눕혀져 있는 시형에서 확인된다. 대체적으로 수직성의 이미지를 상징하는 산은 아래로 내려갈수록 범주를 확장하여 나무를 가꾸로 세운 듯한 형상을 이룬다. 그로 인해 시적 상황은 '슬픈' 정조를 자아내고, 시인의 의도는 '구도'를 형성한다. 그는 '슬픈' 구도를 완성하기 위해 생명의 부재상황을 연마다 강조하고 있다. 특히 '먼 나라'를

구성하던 ‘꽃’, ‘새’, ‘노루’의 공간마저 봉쇄당한 상황은 관념상의 이상향조차 존립하기 힘든 시대 형편을 암시한다. 이처럼 시인은 ‘슬픈’ 정조의 고양을 도모하기 위해 갖가지 수사를 동원한다. 그 결과 그의 시에는 종전에 빈출하던 경어체가 사라지고, 시대 상황을 개관적으로 서술하기에 알맞은 평서문으로 바뀌었다. 그만큼 암담한 식민지 현실은 미래적 전망조차 불투명할 정도로 힘들었다. 그는 현실적 조건의 실상을 폭로하기 위해 ‘먼 나라’에서 행하던 치료 행위조차 중단하지 않으면 안 되었던 것이다. 그 증거는 시인이 장차한 시간의 ‘구도’ 속에서 찾아볼 수 있다.

신석정은 낮과 밤이라는 시간을 각 2연씩 할당하고 있다. 그렇지만 주의를 기울여 살펴보면, 낮과 밤의 시간이 흐르는 양상은 각기 다르다. 전반부의 1연과 2연은 낮 시간의 부재 상황이지만, 시간이 흐르지 않는다. 이에 비해 후반부의 3연과 4연은 밤이 반복적으로 서술되면서 시간의 흐름이 확산된다. 그 이유는 ‘산’과 ‘별’에 대한 신석정의 인식 태도에서 유추할 수 있다. 전반부에서 ‘나’와 함께 있는 ‘산’은 “주름살 많은 늙은 山”(「山으로 가는 마음」)이다. 하지만 이미 ‘먼 나라’를 동경할 수 없게 된 마당에 ‘崇高’는 절실한 미덕이 아니다. 그에 반하여 후반부에서 ‘나’와 함께 있는 ‘별’은 “푸른 별을 바라보는 것은 하늘 아래 사는 거룩한 나의 일과”(「들길에 서서」)이므로, 아무리 궁핍한 시절이더라도 결코 양보할 수 없는 일상이다. 따라서 후반부에서 연이어 강조되는 ‘밤’의 확산이 이루어질수록 ‘나’를 둘러싼 ‘무수한 별’들은 존재 가치를 증명하게 된다. 그것은 신석정이 ‘밤’의 의미를 정면에서 응시하게 된 소산이고, 비록 희미한 불빛일지라도 ‘별’에 의지해 ‘밤’을 견딜 것을 다짐하는 선언이다. 그는 여전히 ‘먼 나라’를 지상에서 구현할 순간을 감내하고 있었던 셈이다.

2.2. 지도의 발견

1930년대에 들어서 시단에는 자연을 예찬하는 작품들이 적잖이 발표되었다. 이 때 신석정이 발표한 목가풍의 전원시들은 시단에 신선한 반응을 불러일으키면서 일거에 주목할 만한 대상으로 부각되었다. 그가 동경했던 소위 ‘자연’은 개별적 차원의 “아무도 살지 않는 그 먼 나라”(「그 먼 나라를 알으십

니까,」였고, 그는 자연에서 현실의 부자유한 상황과 실존적 비애로 인해 우울해진 영혼을 치유하였다. 하지만 그의 시는 “자연에 대한 묘한 흠양과 조화의미를 표현했던 것”⁶⁾이어서, 그와 자연 사이의 거리는 시대 상황이 악화될수록 멀어질 수밖에 없었다. 그것이 신석정의 현실에 대한 혐오감을 자극하여 당대의 구체적 상황과 유리된 서구적 풍경을 찬미하도록 추동하였다. 그렇지만 그는 현실에 대한 입장 변화를 조심스럽게 모색하면서 발화 양식의 변화를 시도하게 되었다. 그는 경어체를 폐기하는 대신에, 반복적인 수사를 도입하여 소기의 효과를 달성하게 된 것이다.

숲길 짙어 이끼 푸르고
나무 사이사이 강물이 희어……

햇볕 어린 가지 끝에 산새 쉬고
흰 구름 한가히 하늘을 거닌다

산가마귀 소리 골짜기에 잦는데
등 너머 바람이 넘어 닥쳐와……

굽어 든 숲길을 돌아서 돌아서
시냇물 여음이 옥인 듯 맑아라

푸른 산 푸른 산이 천 년만 가리
강물이 흘러 흘러 만 년만 가리

— 「山水圖」(『조광타임즈』, 1938. 1) 전문

신석정은 한 폭의 산수도를 완상하는 양 서술하면서도, 내심으로는 이중적 감정을 행간에 장치하여 ‘山水圖’의 실체를 불온한 성격을 은근히 드러내고 있다. 그런 마음가짐이 전통적인 자연을 감상하면서도, 바탕의 시적 정조를 부자연하도록 견인하였다. 그 기묘한 어긋남은 ‘山水는 오롯이 한 폭의 그림 이냐’라는 부제에서 비롯되어 5연에 이르러 절정에 달한다. 그는 ‘~만’이라는

6) 서정주, 『한국의 현대시』, 일지사, 1988, 186면.

한정형 보조사를 활용하여 1연부터 지속되던 산수도의 분위기를 파괴하고, 각 연은 ‘절어/사이사이’, ‘푸르고/희어’, ‘햇볕/흰 구름’, ‘쉬고/거닌다’, ‘골짜기/등’, ‘소리/바람’, ‘푸른 산/강물’, ‘천년/만년’ 등의 선명한 대조 등을 통해서 시인의 전언을 효과적으로 드러내었다. 또한 4연에서는 ‘~라’라는 고시조의 어미 형태를 재현하여 ‘山水圖’라는 시제의 특질을 강조하며, 끝 연에서 이루어질 반어적 어긋남을 예비하고 있다. 시인은 4연까지 산수도의 정조를 유지하다가, 5연에서 부정어법으로 산수도가 평범한 그림이 아니라는 본의를 언표한 것이다. 그의 부정에 힘입어 산수도는 회화적 차원에서 현실적 차원으로 편입되고, 대상물로서의 산수도가 식민지 자연의 비유물로 판명된다.

이처럼 신석정은 산수도의 이면을 응시하면서부터 식민지 시인이 지녀야 할 윤리적 덕목을 확보하게 되었다. 그것은 그로 하여금 식민지의 ‘자연’에 만연된 비극적 광경을 포착할 수 있는 안목을 제공하였고, 그는 이전의 시에 편재하던 관념태의 성격을 지양할 수 있었다. 따라서 이후의 작품에서 그는 ‘어머니’를 부를 때 사용하던 서한체 형식을 자연스럽게 폐기하게 되었다. 이것이 그의 화법 변화를 이끌어 단호한 어조를 도입하도록 추동하였고, 그가 식민지의 자연에 산재하던 진실을 응시하는 계기가 되었다. 그는 식민지의 자연에 각인되어 있는 정치적 의미를 깨닫게 되면서부터 “다시 오는 봄”(「少年을 위한 牧歌」)을 기다리는 신념을 내재화하였다. 그것은 반어적이고 반복적인 표현으로 구현되었는데, 이런 표현 기법은 이 시기에 집중적으로 나타났다. 일례로 시인은 위 작품의 ‘푸른 산 푸른 산이 천 년만 가리/강물이 흘러 흘러 만 년만 가리’라는 표현을 다음처럼 되풀이 하면서 신념을 공고히 다진다.

막막한 이 밤이 막막한 이 한밤이/천년을 간다 해도/만년을 간다 해도(「밤을 지니고」, 1937)

밤이 이대로 역만년이야 갈리라구……(「고운 心臟」, 1937)

무성한 나무처럼 세차게 서서/무성한 나무처럼 세차게 서서(「슬픈 傳説」을 지니고」, 1938)

눈물 짓지마라 눈물 짓지마라……(「抒情歌」, 1938)

신석정은 반복되는 표현을 통해서 미래를 향한 긍정적 희망을 표출한다.

이런 모습은 이전의 시편에서 볼 수 없었던 것으로, 그가 더 이상 ‘먼 나라’를 찾아서 자신의 신세한탄을 토로하던 자세로부터 벗어나겠다는 결의의 실천이다. 그는 앞의 인용시에서 확인할 수 있듯이, ‘산수도’라는 그림을 식민지의 ‘산수’와 전치시켜서 자신의 전언을 교묘히 전달하는데 성공하였다. 이 점은 이전의 시에서 빈출하던 서구 취향의 전원과 확실하게 단절된 그의 자연관을 증빙하면서, 앞으로의 시편들이 나아갈 방향을 시사한다. 그의 자연이 ‘먼 나라’를 구성하는 환경적 요소가 아니라, 식민지 원주민들의 구체적 현실로 변모한 것이다. 따라서 이때 신석정이 그들의 비극적 삶의 터전에 관심을 기울이는 것은 자연스러운 귀결이었다. 그 과정에 ‘지도’가 관여하고 있으며, 지도는 그의 시의식을 가격하여 시적 공간의 확대는 물론이고 현실에 대한 인식을 심화시켜 주었다. 그것은 심정적 ‘구도’에서 지리적 ‘지도’로 나아갔던 그의 노력 덕분이었다.

地圖에서는 푸른 것을 바다라 하였고
 얼룩덜룩한 것을 陸地라 부르는 습관을 길러 왔단다

이제까지 國境이 있어본 일이 없다는
 저 하늘을 닮아서 바다는 한갓 더 푸르고

陸地가 石榴껍질처럼 울긋불긋한 것은
 오로지 色彩를 즐긴다는 단순한 理由가 아니란다

오늘 펴보는 이 地圖에는
 朝鮮과 印度가 왜 이리 많으냐?

시방 나는
 똥구란 地球가 流星처럼 화려히 떨어져
 갈 날을 생각하는 『외로움』이 있다.

도시 地球는 한덩이 푸른 石榴였거니…….

— 「地圖」(1936) 전문

신석정은 이 무렵에 이르러 당대의 암울한 현실을 “봄은 地球에서 아주 자취를 감추었으리라”(「봄을 부르는 者 누구냐」)고 표현하는 등, 유난히 ‘지도’와 ‘지구’ 따위의 땅에 관심을 기울이며 좌절감을 토로하였다. 그의 우울한 심리 상태는 지도를 보고 ‘朝鮮과 印度가 왜 이리 많으나?’는 통탄으로 이어지면서, 제국주의에 유린된 약소국가의 비참한 운명에 분노하도록 견인한다. 그에 의하면 원래 ‘地球는 한덩이 푸른 石榴’였으나, 제국주의자들의 일방적 구획에 의해 ‘陸地가 石榴껍질처럼 울긋불긋한 것’으로 변하였다. 그의 진단은 ‘이제까지 國境이 있어본 일이 없다’는 진술과 결부되어 평소에 꿈꾸어 왔던 ‘먼 나라’의 본모습을 추측케 한다. 그곳은 세상의 온갖 갈등을 무화시키는 ‘어머니’가 존재하고, 시간상으로는 여전히 지구가 국경선으로 분할되기 이전의 ‘한덩이’였던 과거이다. 그러나 신석정은 말없음표를 사용하여 자신의 꿈을 원천적으로 봉쇄해버린다. 이것은 그의 시대에 대한 절망감이 구체화된 것이면서, 도저한 현실 앞에서 속수무책이었던 시인의 한계를 드러낸 것이기도 하다. 그의 깊은 좌절감은 차라리 ‘똥구란 地球가 流星처럼 화려히 떨어져’버리는 지구의 멸망을 바라면서 극정으로 치닫게 된다.

이처럼 지도는 발견되는 순간, 신석정의 절망감은 극대화되어 더 이상 경어체로 ‘먼 나라’를 동경하던 초기의 모습을 견지하기 힘들었다. 스스로 ‘어머니’와의 교신을 차단해버린 판국에, 그가 할 일이란 현실의 질곡을 타개하는 것뿐이다. 그러나 한번도 행동에 나서지 않았던 그로서는 시작 활동 외에 달리 강구할 방안이 없었다. 그는 자신의 실존적 조건을 직시하고, 이전의 목가풍과 단절하기로 결심한다. 이 시기에 발표된 그의 작품들이 한결같이 부정적 이미지로 일관하고 있다는 사실이 그것을 반증해준다. 비록 그가 지구 멸망의 날을 생각한다고 발언했으나, 그것은 ‘외로움’으로 채색된 두려움을 동반하고 있다. 그는 극도의 절망감을 표출하여 지구의 멸망을 고대하는 것이 아니라, 역설적으로 태초에 ‘한덩이 푸른 石榴’였던 상태로 복원되기를 염원하는 것이다. 그 상태는 ‘어머니’에 의해 세계의 상처가 포용되는 유년기와 흡사하다. 이것은 신석정이 ‘먼 나라’를 완전히 폐기한 것이 아니라, 내심으로 더욱 간절하게 현실에서 구현되기를 욕망하고 있었다는 심리적 표지다.

2.3. 시적 인물의 형상화

한국문학에 끼친 러시아 작가들의 영향력은 막강하다. 그들은 대부분 식민지 시대에 소개되기 시작했다. 레오 톨스토이는 이광수와 김동인에게 이른바 ‘중요한 타자’였고, 1919년에 번역된 표도르 미하일로비치 도스토예프스키의 서간체 소설 「가난한 사람들」은 한국에 서한체 소설이 출현하는 직접적 계기가 되었다. 이와 같이 식민지의 작가들이 러시아문학에 과도할 정도로 관심을 기울인 이유인즉, 전제봉건 통치에 신음하며 유럽의 후진국에 속하였던 러시아에 대한 동류의식 때문이었다. 마침 러일전쟁에 패배하여 아시아의 패권을 일본에게 넘겨주어야 했던 러시아의 처지는 국권을 상실한 치욕과 동일시되기에 안성맞춤이었다. 아울러 레닌이 주도한 1905년의 2월 혁명과 1917년의 10월 혁명이 연달아 성공하게 되자, 작가들은 국권을 회복할 수 있는 일말의 희망을 발견하게 되었다. 그 여파로 인해 프롤레타리아혁명을 완수하기 위한 문학이 주창되기 시작했고, 식민지의 작가들은 프롤레타리아문학을 표방하는 문학단체를 결성하기도 했다.

식민지의 작가들이 이반 투르게네프에게 호감을 표하게 된 연유도 이와 별반 다르지 않다. 그들은 차르 체제 하에서 고생하면서도 혁명을 완수하기 위해 헌신하는 지식인들의 고뇌야말로 당장 필요한 덕목이라고 생각하였다. 식민지에 번역된 그의 작품들은 당대의 작가들에게 투르게네프 신드롬을 일으킬 만큼 유행이었다. 그 정도를 파악하기에는 아무래도 비평가 김팔봉의 회고담이 적격이다. 그는 20세를 전후하여 『클라르테』를 쓴 앙리 바르뷔스와 투르게네프를 접하고 깊은 감명을 받았다고 한다. 그가 초기에 발표한 「클라르테 운동의 세계화」(『개벽』, 1923. 9)와 「또다시 클라르테에 대해서」(『개벽』, 1923. 11), 바르뷔스의 주장을 상당 부분 차용한 「금일의 문학, 명일의 문학」(『개벽』, 1925. 7) 등에서 보는 바와 같이 바르뷔스에 경도되어 있었다. 그러나 “투르게네프를 읽어보기 시작한 때부터는 투르게네프가 내 마음에 가장 친근하게 존경할 수 있는 사람처럼 느껴졌다”⁷⁾고 술회하여 정서적으로 투르게네프에게 친밀감을 표하고 있다. 그만큼 투르게네프는 김팔봉에게 커다란 영향을 끼쳐서 그

7) 김팔봉, 「투르게네프와 바르뷔스」, 『사상계』, 1958. 5; 홍정선 편, 『김팔봉문학전집 II』, 문학과학사, 1988, 434면.

의 문학 행정을 이끌었다.

“긴상은 문학은 해서 무얼 하려고 하시요? 당신은 투르게네프를 좋아하신것 지요? 당신들의 조선은 50년 전의 ×××(러시아: 필자)와도 방불한 점이 많이 있을 것이요. ‘처녀지’에 씨를 뿌리시오. 소로민이 되십시오. 투르게네프가 될 것이 아니라 인사로프가 되든지 소로민이 되는 것이 얼마나 더 유의의한 일인지 모르오.”⁸⁾

김팔봉이 일본의 우수한 비평가에게서 들은 충고이다. 대화에 거론된 솔로민은 투르게네프의 장편소설 『처녀지』(1877)의 주인공이다. 그는 급진적 이상주의 성향의 대학생 네지다노프와 대비되는 개량주의자로, 작가에 의해 호의적으로 묘사된 인물이다. 여주인공 마리안나는 사랑하던 네지다노프가 자살한 후에, 솔로민이 관리하던 공장에서 ‘브 나로드운동’을 전개하다가 그와 결혼한다. 이 작품은 1870년대 러시아에서 전개되었던 지식인들의 계몽운동을 형상화한 역작이었지만, 발표 당시에는 진보적 지식인들로부터 혹평을 받았다. 한편 인사로프는 투르게네프의 소설 『그 전날 밤』(1860)의 주인공이다. 그는 불가리아의 가난한 유학생으로, 귀족의 딸 엘레나와 결혼한 후 조국 해방운동에 가담하기 위해 귀국하던 중에 병사한다. 두 작품이 김팔봉에게 호응을 얻을 수 있었던 이유는 50년 전의 러시아와 조국의 현실이 방불하다는 점이었다. 이 점과 함께 식민지의 작가들이 투르게네프를 비롯하여 러시아 작가들에게 경사된 것은 “문학을 통한 시대의 가치 추구 및 현실의 변혁을 통한 문학의 생명력 회복과, 현실과 문학과와의 순환적 연계성에 대한 인식과 집착”⁹⁾에 기인한다.

사실 두 작품은 인용자의 독서체험에 의해 자의적으로 재단되고 있다. 앞의 작품들에서 작가가 심혈을 기울여 창조한 인물은 마리안나와 엘레나이다. 두 여성은 우유부단한 지식인 남성들에 비해 적극적으로 운동전선에 참가하며, 공통적으로 정치적 신념의 완성을 위해 상대 남성과 결혼한다. 특히 인사

8) 김팔봉, 「나의 문학시대—투르게네프나 소로민이나」, 『신동아』, 1934. 9; 홍정선 편, 위의 책, 422면.

9) 김영민, 『한국문학비평논쟁사』, 한길사, 1992, 57면.

로프는 폐결핵에도 불구하고 엘레나와 과도하게 육체관계를 지속하여 병사에 이른다. 이런 소설 속의 전후관계는 절단된 채 작가들의 필요에 의해 임의적으로 차용되고 있다. 그런 사례는 염상섭이라고 해서 예외가 아니었고,¹⁰⁾ 신석정 역시 엘레나보다는 인사로프에 초점을 맞추고 있는 점은 별반 다르지 않다. 이것은 그의 동료의식에서 비롯된 것으로 보인다. 그가 시 「움지기에 네 肖像畫」(『신천지』, 1947. 2)에서 투르게네프의 소설 『아버지와 아들』의 주인공 바자로프를 등장시킨 사실로 미루건대, 투르게네프에게 받은 영향력이 상당했던 듯하다.

세상이 뒤집어졌었다는 그리고 뒤집어지리라는 이야기는 모두 좁은 房에서 비롯했단다

이마가 몹시 희고 秀麗한 青年은 큰 뜻을 품고 祖國을 떠난 뒤
 俄羅斯도 아니요 印度도 아니요 더구나 祖國은 아닌 어느 모지락스럽게 孤
 寂한 좁은 房에서 『그 전날 밤』을 새웠으리라

그 뒤
 세월은 무수한 검은 밤을 데불고
 무수한 房을 지나갔다

함박눈이 펄펄 쏟아지는 어느 겨울밤
 새로운 世代가 오리라는
 새로운 世代가 오리라는
 그 막막한 이야기는 바다같이 터져나올 듯한 鬱憤을 짓씌는 젊은 『인사로프』
 들이 껴안은 질화로 갖에서 冬栢꽃보다 붉게 피었다

千年이 지나갔다
 좁은 房에서……
 萬年이 지나갔다

10) 「아닌게 아니라 <셋드>에 안짓는 김군은 <인사로프>—지금 그 순영양은 <엘레나>라고 했스면 이것도 넉넉히 소설 한 판이 될찌 몰으지」하며 해춘이는 모자를 든다.—염상섭, 『사랑과 죄: 염상섭전집 2』, 민음사, 1987, 60면.

신석정은 혁명적 상황을 모의하는 ‘방’의 모습에 주목하고 있다. 그는 종전에 집착하던 ‘먼 나라’로부터 ‘좁은 房’으로 공간 이동을 감행하여 추상적이고 불투명하던 시절과의 단절을 시도한다. 그의 노력 덕분에 ‘세상이 뒤집어졌었다는 그리고 뒤집어지리라는 이야기’가 과감하게 첫 행을 장식하고 있다. 그는 대범하게 일제에 의한 국권의 상실을 ‘세상이 뒤집어졌었다’로, 광복을 향한 의지를 ‘뒤집어지리라고 표현하여 ‘새로운 世代가 오리라’는 ‘막막한 이야기’가 결실을 맺으리라는 기대를 표명한다. 그의 놀라운 언급은 종전에 보기 힘들었다. 이것은 그가 경어체를 처분하면서 발견하게 된 식민지 자연의 정치적 의미가 전이된 사례이다. 그는 초기의 자연을 식민지의 현실로 대체하였고, 그것을 이 시에서는 ‘房’으로 축소시키고 있다. 그래서 신석정은 ‘먼 나라’를 동경하는 퇴행적 유아의식으로부터 탈피하여 민족해방의 시대적 과업을 운위할 만큼 ‘울분’을 토하게 되었다.

이처럼 그의 ‘房’이 ‘琉璃窓 하나도 없는 단조한 나의 房’(『푸른 寢室』)에서 ‘이마가 몹시 희고 秀麗한 靑年’이 거사를 도모하는 혁명적 공간으로 전환되자 인식의 변환이 수반되었다. 그것은 정치적으로 유사한 처지에 놓인 ‘俄羅斯’, ‘印度’ ‘祖國’ 등을 차례로 거론하는 지리적 관심으로 나타났다. 앞에서 살펴본 바와 같이, 그것은 신석정이 1930년대 중반 이후부터 ‘지도’에 주목한 결과이다. 지도의 사용은 “지식의 전달보다는 지식을 구축하는 과정”¹¹⁾이라는 점에서, 그의 관심은 팔목할 만하다. 그는 지도를 통해서 국제정세는 물론이고, 식민지의 자연에 함의된 지리적 지식을 구성할 수 있었다. 그 덕분에 그는 제국주의의 식민지로 전락한 ‘印度’를 발견할 수 있었고, 봉건 정치에 신음하던 ‘俄羅斯’ 농민들의 실상에 동정심을 갖게 되었다. 이것은 개인적 차원에 머물던 신석정의 자연의식이 ‘똥구란 地球’까지 외연을 확장한 결과이다. 또 그가 인사로프를 개인으로 설정하지 않고 집단으로 호명한 이유도 반제국주의전선의 연대 필요성을 염두에 둔 것이라고 볼 수 있다.

11) Jeremy Black, 박광식 역, 『지도, 권력의 기술』, 심산, 2006, 33면.

그 외에 이 작품에서 중시되어야 할 점은 신석정의 심리적 움직임이 은밀하게 드러난 점이다. 한 예로 ‘房’을 ‘바다같이 터져나올 듯한鬱憤을 짓씹는’ 시인의 내면으로 파악할 수 있다면, 작품의 구조는 철저하게 광복을 향한 구체적 행정을 상징한다. 그가 등단 초기에 도입했던 서한체 형식들이 ‘어머니’를 향한 듯하지만 실상은 자기고백의 형식이었다는 사실을 재인용해보면, ‘먼 나라’를 현실 속에서 구현하려는 내밀한 욕망이 시상을 이끌고 있다. 이처럼 신석정은 1930년대 말에 접어들면서 초기의 우회적 수사를 용도폐기하고 중의적 수사를 채택하게 되었다. 아울러 그는 ‘인사로푸’라는 낯선 외국 청년을 등장시켜 화자의 신분을 변경하고, 식민지 당국의 검열 장치를 무력화시키는 효과를 거두고 있다. 이런 모습은 그의 수사적 기법들이 심화되는 단계에서 부수적으로 획득한 결과이다. 신석정은 이와 같이 일관되게 ‘먼 나라’를 실현하려는 욕망을 감추지 않았다. 단지 그것이 초기의 관념적 요소를 삭제하면서 일제 말기에 이르러 과거적 세계가 아니라 미래의 현실로 구체화되기를 갈망하는 형태로 잠재되어 있었을 뿐이다. 그는 내면의 욕망을 여러 가지 수사적 장치들로 은닉하거나 노골화하고 있는 것이다.

3. 결론

한국근대시사에서 신석정은 전형적인 ‘목가시인’으로 자리매김되고 있다. 이러한 문학사적 사실은 그의 초기시에 집중적으로 나타난 서구지향적 전원에 주목한 탓이다. 이 무렵의 시에서 자아와 세계간의 대결 국면은 조성되지 않았으며, 그는 도리어 과거 회귀적 시간관에 입각하여 관념적인 요소로 현실의 조건들을 사상하려고 시도했다. 그의 노력은 식민지 말기에 접어들면서 ‘산수도’의 실체를 파악하면서부터 자연의 정치적 함의를 발견하면서 극적으로 전환되었다. 그는 식민지의 현실을 자연과 등가로 파악하면서 종래의 목가풍의 전원시와 결별하게 된 것이다. 그 이면에는 끊임없이 수사적 책략을 강구했던 그의 시작 태도가 자리 잡고 있다.

초기에 신석정은 ‘먼 나라’를 주재하는 ‘어머니’에게 고백하기 적합한 서한체 형식을 고수하였다. 그러나 날이 갈수록 악화되는 시대 상황은 그와 ‘먼 나라’ 사이의 거리감을 조장하였다. 이에 그는 식민지의 자연이 외세의 강점

으로 인해 왜곡된 사실을 ‘지도’를 발견하며 깨닫고 ‘먼 나라’를 떠나 구체적 현실에 주목하게 되었다. 이에 그는 경어체를 폐기하며 서한체로부터 벗어나 객관적 조건을 서술하기에 알맞은 서술문 형식을 채택하였다. 또한 문학청년 시절의 독서 체험은 그로 하여금 식민지의 현실과 러시아의 그것을 동일시하도록 견인하였다. 그가 추상적인 요소가 제거된 ‘먼 나라’를 실현하려는 꿈을 간직할 수 있었던 배경에는 각종 수사적 책략이 작용하고 있는 것이다. 그러므로 신석정 시의 행간에 장치된 수사적 장치들과 미적 성취 수준을 연계하려는 노력이 뒤따라야 할 것이다.

주제어 : 경어체, 지도, 수사적 책략, ‘먼 나라’, 시적 인물

〈참고문헌〉

- 김영민, 『한국문학비평논쟁사』, 한길사, 1992.
- 김팔봉, 「나의 문학시대—투르게네프나 소로민이나」, 『신동아』, 1934. 9.
- 김팔봉, 「투르게네프와 바르뷔스」, 『사상계』, 1958. 5.
- 서정주, 『한국의 현대시』, 일지사, 1988.
- 염상섭, 『사랑과 죄: 염상섭전집 2』, 민음사, 1987.
- 오세영, 『한국 현대시 분석적 읽기』, 고려대출판부, 1998.
- 이건칭, 『한국전원시연구』, 문학세계사, 1987.
- 이일환, 『알레고리와 아이러니 사이』, 한신문화사, 1999.
- 최명표, 「일제하 서한체시 연구」, 『국어문학』 42집, 2007. 2.
- 홍정선 편, 『김팔봉문학전집 II』, 문학과지성사, 1988.
- Jeremy Black, 박광식 역, 『지도, 권력의 기술』, 심산, 2006.

【Abstracts】

Rhetoric Strategy for the Poems of Shin Seog-jeong

Choi, Myoung-pyo

This writing is a survey on Shin Seog-jeong's rhetoric strategies presented in his before Liberation poetic works. In his early poems, he stuck to the honorific formation appropriate for praising Western pastures. Grounded on the past regressive view of time, he tried to think the conditions of reality into conceptual factors. However, the ever-worsening conditions of his times extended the distance him and his ideal world. Hence, he abolished the honorific and epistle writing styles and chose one proper to describing the objective conditions. Following, he realized the truth that nature of colony was warped by foreign forceful occupation and returned to a specific reality after leaving 'the distant land'. On its shadow, the map discovered while he appreciated an oriental drawing called 'SanSooDo(「山水圖」)' was seated. After discovering the map, he was able to confirm the invasive desires of the imperialists when the experience of reading during the age of literary youth drew to feature a poetic figure who will destroy the colonial reality. In the background of his excluding the abstractive factors while holding onto the dream toward a 'distant land', various rhetoric strategies are being worked upon. Therefore, for Shin Suk-Jung's poems, it is important to complexly inspect the rhetoric devises set between the lines of the work while shunning monolinear research.

keywords : honorific writing style, map, rhetoric strategy, 'distant land',
poetic figure

이 논문은 2009년 7월 28일에 투고되었으며, 2009년 8월 10일에 심사
완료되어 8월 14일에 게재가 확정되었음.