

정지용의 산문시 형성 과정에 관한 고찰

— 「슬픈 偶像」과 「愁誰語 4」를 중심으로

배호남(초당대)

〈목 차〉

- | | |
|--------------------------|----------------|
| 1. 머리말 | 3. 「슬픈 偶像」의 의미 |
| 2. 「슬픈 偶像」과 「愁誰語 4」의 상관성 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

일제강점기 시인들 중 정지용만큼 그 시적 변모의 스펙트럼이 넓은 시인도 드물다. 초기 민요풍의 시나 동시, 경도 유학 이후 영미 주지주의를 받아들인 모더니즘 시, 귀국 후 『카톨릭청년』誌 발간에 관여하며 발표한 종교시, 그리고 두 번째이자 마지막 시집인 『백록담』¹⁾에 실린 산수시에 이르기까지, 그의 시적 변모 과정은 매우 다양하다 하겠다.

최동호는 「산수시의 世界와 隱逸의 精神」에서 정지용의 시를 세 단계로 구분했다. 첫째 ‘1925년경부터 1933년경까지의 감각적인 이미지즘의 시’, ‘1933년 『不死鳥』 이후 1935년경까지의 카톨릭 신앙을 바탕으로 한 종교적인 시’, 그

1) 해방 후인 1946년 6월 을유문화사에서 『지용詩選』이라는 선집이 간행되었으나, 이 시집에는 첫 시집인 『정지용詩集』과 두 번째 시집인 『백록담』에서 선별해 낸 33편의 시가 재수록되었을 뿐이며, 새로 수록된 시는 한 편도 없다. 그러므로 1941년 간행된 『백록담』이 정지용의 실질적인 마지막 시집이라 할 수 있다.

리고 「玉流洞」, 「九城洞」 이후 1941년에 이르는 ‘동양적인 정신의 시’ 등이 그것이다.²⁾ 그는 정지용 후기시의 정신적 특질을 동양적 고전주의의 침착하는 은일의 정신으로, 시형식의 특질을 역시 동양적 전통에 회귀하는 산수시로 특징지은 바 있다.³⁾ 그런데 『백록담』에 실린 산수시를 시형식의 측면에서 살펴 보면, <2행 1연> 형식을 유지하는 운문시와 근대적 산문시로 극명하게 나뉜다. <2행 1연>의 운문 시형식은 동양의 전통 산수시의 특징을 계승하여, 시적 화자가 시 속에서 지위진 ‘여백’의 역할로 기능하며 화자의 내면 갈등이 드러나지 않은 채 동양 전통의 ‘山水’를 그리는 데 중점을 둔다. 반면에 근대적 시형식인 산문시에는 시적 화자의 심정적 갈등이 운문시보다 더욱 첨예하게 노출된다.⁴⁾

1941년 『백록담』출간 이전에, 1933년부터 1935년까지 정지용이 『카톨릭청년』誌에 관여하며 발표한 종교시편은 정지용의 정신주의적 면모가 극단적인 모더니티 지향으로 경사된 경우라 할 것이다. 그것은 기독교라는 서구 보편 종교의 시적 수용을 통해 수직적 초월을 시도하려 했던 일종의 정신적 모험이었다. 지금까지의 연구사에서 정지용의 종교시는 그 자체의 미학적·방법적 성취보다는 정지용 개인사에서 그것이 어떤 진화적(혹은 퇴행적) 의미를 가지는가에 주로 초점이 맞추어져 왔다. 정지용의 종교시는 『백록담』의 동양 정신으로 넘어가는 과정에서 나타난 일시적인 퇴행이나 한시적인 심연으로, 즉 정지용 시문학의 연속적인 동질성에서 벗어난 일종의 일탈행위로 간주되어 왔다. 정지용 종교시의 가장 큰 문제점은 신앙적 자아와 세속적 자아, 聖과 俗이라는 종교적 대립이 어떠한 시적 대상을 통해서도 매개되지 않고 단지 종교적 추상성과 관념성만이 노출될 뿐이라는 점이다.⁵⁾ 시의 언어가 지녀야 할 구체적인 감각과 미의식에 재능과 관심을 가졌던 정지용이 자신의 종교시가 지닌 이러한 문제점을 자각하지 않을 수 없다. 1935년 10월 『鄭芝溶詩集』의 발간 이후로 그가 종교시를 발표하지 않았다는 사실은 그 자신이 종교시를

2) 최동호, 「산수시의 世界와 隱逸의 精神」, 『하나의 道에 이르는 詩學』, 고려대출판부, 1997.

3) 한편 김종태는 『정지용 詩의 空間과 죽음』에서 정지용의 후기시를 ‘자연서정시’로 명명하고 있다.(김종태, 『정지용 詩의 空間과 죽음』, 월인, 2002, 127면.)

4) 배호남, 「『백록담』의 시형식 연구」, 『한국시학연구』35호, 2012. 12.

5) 유성호, 「정지용의 이른바 ‘종교시편’의 의미」, 김신정 편, 『정지용의 문학세계 연구』, 깊은샘, 2001. 154-155면.

실패한 기획으로 인식했다는 것을 의미하지 않을까. 『백록담』에 실린 후기시에 이르러 정지용이 동양적 전통의 산수와 은일로 나아갔다는 점은, 그가 서구의 기독교라는 모더니티 지향에서 실패한 정신주의적 초월을 동양적 전통으로의 회귀를 통해 이뤄보려는 시적 변모의 과정을 의미하는 것이 아닐까 한다.

정지용은 1935년 10월 첫 시집 발간 이후로 한동안 시를 발표하지 않았다. 이 시적 공백기 동안 그는 주로 산문 집필에 몰두했다. 『백록담』1부에 수록된 시들은 1937년에 와서야 『玉流洞』이 『朝光』에 발표됐고, 1938년에는 『毘盧峰』, 『九城洞』등이 『靑色紙』에, 1939년에는 『長壽山 1,2』와 『백록담』을 『문장』에 발표됐으며, 1941년 1월 『문장』22호에 『비』, 『朝餐』등 10편의 시들이 발표됐다.⁶⁾ 1941년 간행된 『백록담』에 실린 시들 중 산문시는 1부에 실린 『삼사리』, 『溫井』, 『長壽山1』, 『長壽山2』, 『백록담』, 『禮裝』, 『나비』, 『호랑나비』, 『진달래』, 9편이다. 여기에 1941년 1월 『문장』22호에 발표되었으나 『백록담』에는 실리지 않은 『盜掘』을 더하면 정지용의 산문시는 10편이다. 이 산문시들은 모두 1938년부터 1941년 사이, 즉 정지용이 시적 공백기를 갖고 산문에 몰두하던 시기 이후에 창작된 것들이다.

그런데 『백록담』 4부를 살펴보면 『슬픈 偶像』이라는 특이한 시가 있다. 이 시는 전체 30연 43행으로 이루어진, 정지용 시에서 가장 긴 시이다. 형식이 이 시는 행과 연을 구분하는 운문시의 형식을 지니고 있지만, 그 분량과 내용 면에서 보자면 산문시에 훨씬 더 가깝다. 주목할 점은 『슬픈 偶像』이 원래 산문으로 1937년 『조선일보』에 먼저 발표된 글을, 1년 뒤에 『朝光』에 시로 개작하여 발표했다는 것이다. 정지용은 왜 산문으로 먼저 발표한 글을 굳이 시로 개작하여 다시 발표하였는가. 이 물음에 대한 해답에 정지용 산문시의 형성 과정의 단초가 놓여있지 않은가 하는 점이 본 논문의 문제의식이다.

6) 정지용은 1941년 1월 『문장』22호에 <新作 정지용 詩集>이라는 표제 아래 모두 10편의 시를 발표하였는데, 1941년 4월 『문장』이 폐간되면서 이 10편의 시가 정지용이 『문장』을 통해 발표한 마지막 작품이 되었다. 정지용이 1942년에 발표한 『窓』과 『異土』를 해방 이후 1946년 간행된 『지용詩選』에서 제외된 것으로 보아, 정지용이 이 두 편의 시를 자신의 작품에서 제외하려 했음을 짐작할 수 있다. 그러므로 1941년 『문장』22호에 실린 10편의 시가 일제강점기에 행해진 정지용의 실질적인 마지막 시 발표라 할 수 있다.

2. 「슬픈 偶像」과 「愁 雜語 4」의 상관성

「슬픈 偶像」은 1938년 3월 『朝光』29호에 발표된 시다. 그런데 앞서 밝힌 대로 이 시는 1년 먼저 「愁 雜語 4」라는 제목으로 발표된 산문을 개작한 것이다.

①

그대는 이 밤에 안식하시옵니까.

서령 내가 홀로 속애 소리로 그대의 기거를 문의할사며도 어찌 혼한 말로 부칠법도 한 일이 아니오니까.

무슨 말씀으로나 좀더 노필만한 좀더 그대께 마땅한 언사가 업소오니까.

눈감고 자는 비달기보다고 꽃그림자 음기는 겨름에 봉오리를 염이며 자는 꽃보다도 더 어여뻐 자시울 그대여!

그대의 눈을 들어 풀이 하오리까.

속속드리 맑고 푸른 호수가 한쌍, 밤은 한축 그대의 호수에 깃드리기 위하여 잇는 것이오리까. 내가 어찌 감히 金星 노릇하야 그대 호수에 잠길 법도 한 일이오니까.

.....

거듭 말씀이 번거러우나 원래 이 세상은 비인 껍질가티 허탄하온대 그 중에도 어찌하사 고독의 城畝를 差定하여 게신 것이옵니까. 그리고도 다시 명정한 비애로 방석을 삼어 누어게신 것이오니까. 이것이 나로는 매우 슬픈 일이기에 한밤에 짓지도 못하울 압담한 삼살개와 가티 창백한 찬 달과 함께 그대의 고독한 城畝를 돌고돌아 수직하고 탄식하나이다. 불길한 예감에 떨고 잇노니 그대의 사랑과 고독과 정진으로 困하야 그대는 그대의 온갖 미와 덕과 화려한 四肢에서 오오, 그대의 典雅 찬란한 塊體에서 脫却하시어 따로 다가설 아침이 머지 안허 올가 하옵니다.

그날 아침에도 그대의 귀는 이오니아 바다사가의 흰 조개껍질가티 역시 듯는 맴시로만 열고 계시겟습니까. 흰 나리꽃으로 마지막 장식을 하여드리고 나오이 이오니아 바다사를 떠나가겠나이다.⁷⁾

②

이밤에 안식하시옵니까.

7) 『정지용 전집 2』, 46-48면.

내가 홀로 속에 스소리로 그대의起居를 問議할삼어도 어찌 홀한 말로 붙일법도 한 일이오리까.

무슨 말씀으로나 좀더 높일만한 좀더 그대께 마땅한 言辭가 없사오리까.

눈 감고 자는 비달기보담도, 꽃그림자 옮기는 겨를에 여미며 자는 꽃봉오리 보담도, 어여뻐 자시울 그대여!

그대의 눈을 들어 푸리 하오리까.

속속드리 맑고 푸른 湖水가 한쌍.

밤은 함폭 그대의 湖水에 깃드리기 위하여 있는 것이오리까.

내가 감히 金星노릇하여 그대의 湖水에 잠길법도 한 일이오리까.

.....

거듭 말씀이 번거로우나 월래 이세상은 비인 껍질 같이 허탄하온대 그중에도 어찌하사 孤獨의 城畝를 差定하여 계신것이옵니까.

그리고도 다시 明徵한 悲哀로 방석을 삼어 누어 계신것이옵니까.

이것이 나로는 매우 슬픈 일이기에 한밤에 짓지도 못하올 暗澹한 삼살개와 같이 蒼白한 달과 함께 그대의 孤獨한 城畝를 들고 돌아 守直하고 歎息하나이다.

不吉한 豫感에 떨고 있노니 그대의 사랑과 孤獨과 精進으로 因하여 그대는 그대의 온갖 美와 德과 華麗한 四肢에서, 오오, 그대의 典雅 燦爛한 塊體에서 脫却하시여 따로 따기실 아늑이 머지않어 올라 하옵니다.

그날아침에도 그대의 귀는 이오니아바다사가의 흰 조개껍질같이 역시 듣는 맵시로만 열고 계시겠습니까.

흰 나리꽃으로 마지막 裝飾을 하여드리고 나도 이 이오니아바다사가를 떠나겠습니다.⁸⁾

인용 ①은 1937년 6월 11일자 『조선일보』 학예면에 「愁誰語 4」라는 제목으로 발표된 산문의 처음 부분과 마지막 부분이다. 인용 ②는 1938년 3월 『朝光』 29호의 지면에 「슬픈 偶像」라는 제목으로 발표된 시의 처음 부분과 마지막 부분이다. ①의 산문을 ②의 시로 바꾸는 과정에서 행과 연 구분이 행해지고 간혹 단어가 바뀌거나 철자표기가 달라지기는 하지만, 이 두 작품은 엄연히 같은 작품을 다른 형식으로 발표한 것이다. 「슬픈 偶像」은 『朝光』에 시로 발표된 이후, 같은 해에 조광사에서 간행된 『朝鮮文學讀本』에 다시 실려 있으며, 1941년 간행된 『백록담』에도 같은 제목의 시로 4부에 실려 있다. 이 작품은 1937년 처음 발표된 지면에서는 산문으로, 그 이후로 세 번이나 시로 간행되었다. 그렇다면 정지용은 왜 처음 산문으로 발표한 글을 시로 바꾸어서 여러 차례 수록했는가. 이 물음은 1930년대 후반 정지용이 새로운 시형식으로 실험했던 산문시가 어떠한 의미를 지니고 있는가에 대한 물음이기도 하다. 「愁誰語」연작은 정지용이 네 차례에 걸쳐 기획하여 『조선일보』와 『문장』에 발표한 산문 연작이다. 김학동은 『정지용 연구』에서 「愁誰語」연작의 발표 지면과 재수록 지면을 다음과 같이 세세히 밝혀 놓았다.⁹⁾

〈도표1〉 「愁誰語」연작의 발표지면과 재수록 지면

	발표지	산문집
1차 연재	愁誰語 1(조선일보, 1936. 6. 18) 愁誰語 2(조선일보, 1936. 6. 19) 愁誰語 3(조선일보, 1936. 6. 20) 愁誰語 4(조선일보, 1936. 6. 21)	愁誰語 1(文學讀本) 아스팔트(백록담) 노인과 꽃(백록담)
2차 연재	愁誰語 1(조선일보, 1937. 2. 10) 愁誰語 2(조선일보, 1937. 2. 11) 愁誰語 3(조선일보, 1937. 2. 16) 愁誰語 4(조선일보, 1937. 2. 17)	愁誰語 2(文學讀本) 愁誰語 3(文學讀本) 內金剛素描 1(文學讀本) 內金剛素描 2(文學讀本)
3차 연재	愁誰語 1(조선일보, 1937. 6. 8) 愁誰語 2(조선일보, 1937. 6. 9) 愁誰語 3(조선일보, 1937. 6. 10) 愁誰語 4(조선일보, 1937. 6. 11) 愁誰語 5(조선일보, 1937. 6. 12)	耳目口鼻(백록담) 肉體(백록담) 愁誰語 4(文學讀本)

8) 『정지용 전집 1』, 130-133면.

9) 김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987, 208면.

4차 연재	愁誰語(平壤)(문장 13호, 1940. 2) 愁誰語(봄)(문장 15호, 1940. 4)	畫文行脚<平壤>(文學讀本) 봄 (散文)
----------	---	--------------------------

이 밖에도 2003년 개정된 민음사판 『정지용 전집 2』에는 1948년 11월 『주간서울』에 ‘愁誰語’라는 표제로 발표된 「혈거죽방」을 발굴하여 수록하였다. 이로서 정지용이 ‘愁誰語’라는 표제로 발표한 산문은 도합 16편이다.

위에서 살펴본 바와 같이 「愁誰語」연작의 대부분은 처음 발표된 이후로도 제목과 내용의 수정을 거쳐 『백록담』의 5부에 실린 산문들과, 해방 후 1948년 간행된 정지용의 첫 산문집인 『文學讀本』에 실린 글들의 근간이 되었음을 알 수 있다. 그런데 이 연작의 발표 시기를 자세히 살펴보면, 정지용이 「愁誰語」에 집중한 시기에 시의 발표가 극히 미비했음을 확인할 수 있다. 「愁誰語」4편이 발표된 1936년에 정지용은 「流線哀傷」, 「明眸」(후에 「파라솔」로 수정되어 『백록담』에 실렸다), 「瀑布」 3편의 시밖에 발표하지 않았다. 9편의 「愁誰語」를 연재한 1937년에는 「玉流洞」1편에 불과하다(「毘盧峰」과 「九城洞」은 1937년 6월 8일 발표된 「愁誰語」산문에 포함되어 발표되었다). 2편의 「愁誰語」를 발표한 1940년 역시 「天主堂」, 「지는 해」 2편뿐이다. 이마저도 「天主堂」은 『백록담』에서 제외됐고, 「지는 해」는 『鄭芝溶詩集』에 실렸던 것을 재발표한 것이다.

이러한 점은 정지용이 「愁誰語」연작을 이전까지 자신이 써왔던 시와는 다른 형태의 작품, 즉 시와 산문의 경계에 있는 글의 형식으로 시도하였지 않았는가 하는 추측을 가능하게 한다. ‘愁誰語’라는 제목은 “늠라서 수심을 말하랴”라는 뜻으로 杜甫의 시「遊子」에서 가져온 것으로 보인다. 1936년 6월 18일 가장 먼저 발표된 「愁誰語 1」은 “짧은 글을 소홀히 할 자 누구냐. 짜를수록 엄격하기 方文에 질 배 있으랴. 두보와 가티 술을 비저 마시리라. 봄비에 끝나 무를 읊겨 심으리라. 손을 씻고 즐거운 글을 쓰리라.”¹⁰⁾라는 구절로 끝맺고 있다. 정지용이 말한 “즐거운 글”의 성격이 무엇인지는 명확히 알기 어렵지만, 1936년과 1937년에 정지용이 시를 쓰기보다 「愁誰語」연작에 몰두했다는 사실은 시와는 다른 “즐거운 글”로서의 산문에 대한 의도적인 관심과 기획을 지니고 있었다는 점을 의미한다고 볼 수 있다.¹¹⁾

10) 『정지용 전집 2』, 24면.

그렇다면 산문으로 창작된 『愁離語 4』를 다음해에 그대로 시로 발표한 『슬픈 偶像』이 지나는 구체적인 특성은 무엇인가. 그것은 시 안에 하나의 ‘이야기’가 담겨 있다는 점과 시적 화자의 내면 갈등이 뚜렷이 드러나 있다는 점으로 특징지을 수 있다.

3. 「슬픈 偶像」의 의미

『슬픈 偶像』에 대한 기존의 논의는 대체로 이 시를 종교시로 이해하는 관점이 지배적이다. 오탁번은 『슬픈 偶像』에 대해 “『백록담』에 실린 작품 중 유일한 宗教詩”라고 본 뒤 “산문체의 장형시로서 성모마리아의 이목구비와 사지 등을 신격화하여 해석하고 있다.”¹²⁾고 분석했다. 김윤식 역시 “성모를 지고의 여성상으로 감각화하여 가톨릭적인 것이기는 하나, 그 제목과 같이, 손닿지 못함에 허전함이 스며 있다. 아름답고 내면화되어 있기는 하나, 인간적 고뇌의 느낌보다도 오히려 흰나리꽃으로 장식한 석고상을 대한 느낌을 준다.”¹³⁾고 하여 이 시를 ‘종교시’로 분류했다. 두 논자 모두 이 시가 ‘성모 마리아상’을 묘사하고 있다고 보았다. 남기혁은 이 시가 정지용이 여전히 가톨릭 신앙의 테두리 안에 머물러 있지만 신에 대한 절대적인 믿음만큼은 상당 부분 희석되어 있음을 암시한다고 분석했다.¹⁴⁾ 반면에 김승구는 『슬픈 偶像』이 예술의 신 뮤즈를 찬미하면서 그 죽음에 대한 불길한 예감을 노래하는 내용이라 해석한 뒤, 정지용이 이 시에서 일제강점기 말기에 자신의 예술을 옥죄어 오는 현실의 중압감과 자기 예술의 진로에 대한 불안감을 암시하고자 했다고 분석했다.¹⁵⁾

11) 이태희, 『정지용 시의 창작방법 연구 : 전통 계승의 측면을 중심으로』, 경희대 박사학위논문, 2003, 93-94면.

12) 오탁번, 『한국현대시사의 대위적 구조 : 소월시와 지용시의 시사적 의의』, 고려대학교 박사학위논문, 1983, 138면.

13) 김윤식, 『가톨릭시즘과 美意識』, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984, 432면.

14) 남기혁, 『정지용의 중·후기시에 나타난 풍경과 시선, 재현의 문제』, 『국어문학』47호, 2009. 8, 124면.

15) 김승구, 『근대적 피로와 미적 초월의 욕망』, 『한국문학연구』42호, 2011. 12, 212면.

34행의 “배치와 균형이 완전하신 한 덩이로 계시어 상아와 같은 손을 여미 시고 받을 고귀하게 포기시고 계시지 않습니까.”라는 구절이나 37행에 “고독의 성사를 차정하여 계신 것이옵니까.”라는 구절로 볼 때, 이 시의 대상은 여러 논자들이 분석한 것처럼 성당 앞에 모셔진 성모 마리아상을 묘사하고 있는 것으로 해석함에 무리가 없다. 그런데 이 시가 성모 마리아상의 모습을 묘사하고 있다고 해서 ‘종교시’로만 분류하는 것은 너무 단순한 해석이다. 이 시의 제목은 ‘슬픈 偶像’이다. 그런데 성모상을 ‘偶像’이라고 부르는 행위는 가톨릭 신자로서는 일종의 신성모독이다(41행에서는 성모상을 “찬란한 괴체”라 칭하고 있기도 하다). 게다가 시적 화자는 이를 ‘슬픈’ 우상이라고까지 부르고 있다. 하필 왜 ‘슬픈’ 우상인가? 이는 성모 마리아상이 슬프다는 의미가 아니라, 자신이 성스럽다 믿던 대상이 우상이었음을 깨달은 정지용 자신의 슬픔이 아닐까? 이 시의 해석에서 중점을 두어야 할 것은 바로 ‘슬픈’이라는 시어를 통해 드러나는 시적 화자의 내면의 모습이다.

이태희는 「슬픈 偶像」을 “1행-35행까지의 전반부”와 “36행-43행까지의 후반부”로 구분한 뒤, 전반부가 종교적 대상에 대한 찬양과 묘사로 이루어진 반면 후반부는 시적 화자의 ‘반성’과 ‘탄식’으로 이루어져 있으며, 이 시의 무게 중심은 전반부의 묘사가 아니라 후반부에 드러난 시적 화자의 내면의 고백에 놓여야 한다고 주장했다.¹⁶⁾ 그에 따르면 「슬픈 偶像」에서 주목해야 할 점은 서간체와 의고체를 활용한 시적 화자의 언술 방식¹⁷⁾인데, 이것은 일종의 억양법으로 전반부에서의 찬양은 후반부에서 한탄의 어조로 변화하고 있다는 것이다. 이 변화를 통해 전반부에서는 시적 화자가 ‘성모 마리아상’이라는 종교적 대상에게 말을 걸지만, 후반부에 오면 시를 읽게 될 독자들에게 자신의 내면의 ‘반성’과 ‘탄식’에 대해 이야기하는 방식으로 자연스레 바뀐다. 이러한 점은 이전의 정지용 종교시에서는 찾아볼 수 없는 「슬픈 偶像」만의 특징이다.

그렇다면 우리는 이 지점에서 정지용의 「슬픈 偶像」이 운문시인가 산문시

16) 이태희, 앞의 논문, 100-102면.

17) 서간체나 의고체를 활용한 언술 방식은 「슬픈 偶像」뿐만 아니라 이후의 정지용의 산문시에서 공통적으로 나타나는 특징이다. 이승원은 정지용 산문시에 일관된 언술 방식인 ‘의고체’에 대해 정지용이 후기시에 이르러 “고전적 어휘구사의 묘미를 체득”했으며, 이러한 점은 “일제 강점기에 개진된 한국시의 새로운 시도였고 시어 구사의 이채로운 국면임에 틀림없다.”(이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999, 151면.)고 평가했다.

인가를 특정지를 필요가 있다. 산문시에 대한 기존의 논의는 ‘산문’에 대한 이해에 따라 몇 가지로 나누어진다. 첫째는 산문을 운문과 대립된 관점에서 보는 경우이다. 이러한 관점에서는 산문시를 형식적 제약은 물론 운율의 배려 없이 제작된 시로, 행과 연의 구분도 없고 운율적 요소도 없는 시로 본다. 둘째는 산문을 시와 대립된 관점에서 보는 경우인데, 이러한 관점에서는 산문시의 산문성에 중점을 둔다. 셋째는 산문을 운문과 대립된 것으로 보는 동시에 시와 대립된 것으로 보는 경우이다. 이러한 관점에서는 산문시에서 산문의 의미를 형태면에서나 내용 면에서 모두 받아들인다. 그러니까 형식면에서는 산문체를, 내용 면에서는 토의적·비평적 특성을 강조하는 것이다.¹⁸⁾ 정지용의 경우 산문시는 전통적 운문시의 변형된 형태로서, 시에 이야기를 담고자 하는 의도가 강하게 나타나면서 시적 화자의 내면의 갈등이 시의 표면으로 부각되는 양상을 보인다.

1933년부터 1935년 사이에 발표된 정지용의 종교시는 대체로 <2행 1연>이라는 운문의 형식을 유지하면서 신앙적 자아와 세속적 자아의 갈등이 드러나지 않은 채 종교적 관념만을 추상적으로 제시하는 수준에 머물렀다. 그런데 1938년 발표된 『슬픈 偶像』은 운문의 형식을 탈피하면서 시적 화자의 ‘반성’과 ‘탄식’이라는 내면의 갈등이 적나라하게 드러나고 있다. 시적 화자의 내면은 “흰 나리꽃으로 마지막 장식을 하여드리고 나도 이 이오니아 바다사가를 떠나겠습니다.”라는 마지막 구절에서 절정을 이룬다. ‘이오니아 바다’란 서구 헬레니즘 문명이 번성했던 일종의 유토피아적인 공간이다. 이 공간은 13행-20행의 “비인 껍질에 지나지” 않는 세속적인 “이 세계”와 대비되는 종교적 이상향으로 제시된다. 그리고 ‘성모 마리아’는, “그대의 귀는 이오니아바다사가의 흰 조개껍질같이”라는 구절에서 보듯이, 이상향에만 머무는 것으로 표현된다. 이 시의 마지막에 이르러, 시적 화자는 성모상에 “마지막 장식을 하여드리고” “이오니아바다사가를 떠나겠”다고 말한다. 이 진술은 결국 『슬픈 偶像』을 마지막으로 정지용이 1930년대 중반에 정신주의의 기반으로 삼았던 ‘카톨릭시즘’에 결별을 선언한 것으로 해석할 수 있다. 이러한 결별이 가능했기 때문에 정지용은 ‘성모 마리아상’이라는 숭고한 종교적 대상을 ‘슬픈 偶像’

18) 강호정, 『산문시의 두 가지 양상』, 『한성어문학』20집, 2001, 5-6면.

이라 부를 수 있지 않았을까? 그러므로 「슬픈 偶像」은 정지용에게 있어 최후의 종교시이자 최초의 산문시인 것이다.

시문학에 있어서 근대의 미학적 모더니티를 최초로 인식했던 프랑스의 시인 보들레르는 산문시에 대해 “리듬과 각운이 없으면서도 충분히 음악적이며, 영혼의 서정적 움직임과 상념의 물결침과 의식의 경련에 걸맞을 만큼 충분히 유연하면서 동시에 거칠은 어떤 시적 산문의 꿈”¹⁹⁾이라 말했다. 정지용에게 있어서도 산문시의 형식은 정제된 운문의 형식에서는 마음껏 펼쳐 보이지 못했던 그의 내면적 갈등을 자유롭게 詩化하려 했던 형식적 실험이었다.

이러한 점은 「슬픈 偶像」과 같은 해에 발표된 산문시인 「溫井」에서도 마찬가지로 확인된다.

그대 함피 한나잘 벗어나온 그머흔 골짜기/ 이제 바람이 차지한다/ 앞냇의
굽은 가지에 걸리에 파람 부는가 하니/ 창을 바로치듯다/ 밤 이윅자 화로불
아쉽어 지고/ 촉불도 치위타는양 눈썹 아사리느니/ 나의 눈동자 한밤에 푸르러
누은 나를 지키는다/ 푼푼한 그대 말씨 나를 이내 잠들이고 읊기셨는다/ 조찰한
벼개로 그대 예시니/ 내사 나의 슬기와 외롭을 새로 고를 밖에! 땅을 쪼기고
숫아 고히는 태고로 한양 더운물/ 어둠속에 홀로 지적거리고/ 성긴 눈이 별도
없는 것이에 날리여다.

— 「溫井」전문²⁰⁾

이 시는 일종의 산행기(山行記)로, 하나의 이야기를 담고 있다. 시의 제목인 「溫井」은 금강산 산행의 길목에 있는 「溫井里」라는 지명을 지시하기도 한다.²¹⁾ 이 시는 시적 화자인 “나”와 동행한 “그대”가 금강산 등반을 마치고 온 정리에 돌아와 잠이 들기까지의 이야기를 담고 있다. “나”와 “그대”는 “한나잘” 걸려서 멀고 험한 골짜기를 함께 “벗어나온” 동반자이다. 이 시에서 “그머흔 골짜기”는 금강산 등산길의 여정이기도 하면서, “나”와 “그대”가 함께 지

19) C. 보들레르, 윤영애 역, 『파리의 우울』, 민음사, 2008, 19면.

20) 『정지용 전집 1』, 135면.

21) 이 시보다 1년 앞선 1937년에 발표된 「毘盧峰」, 「九城洞」, 「玉流洞」 3편 역시 금강산의 지명을 시 제목으로 삼고 있다. 이러한 점으로 보아 1937년부터 1940년까지 행해진 국토순례가 정지용의 후기시에 결정적인 영향을 미친 것으로 보인다.

내온 지난한 인생의 행로로 볼 수 있기도 하다.²²⁾ 길고 고달픈 인생을 함께 걸어온 “나”와 “그대”는 이제 “溫井”이라는 따뜻한 공간에 당도한다. 그러나 이 “溫井” 역시 결국에는 안락하고 평화로운 공간으로 남지 못한다. “파람”이 불고 “밤 이슬자” “화로소불”은 사그라들고, 촛불도 바깥의 추위로 인해 “아사리느니” 즉 ‘작게 움츠러들며 떨리게’ 된다. 것처럼 불안하고 괴로운 상황 속에서 “나”와 “그대”는 둘만의 따뜻한 공간에 머물고자 한다. 그러나 “나”와 “그대”는 끝까지 같이 있지 못한다. “그대”는 “이내 잠들이고” “나”는 홀로 깨어 있게 된다. “그대”는 “조찰한²³⁾ 벼개”를 안은 채 “나”에게서 멀어지고, “나”는 “그대”가 없는 공간을 스스로의 힘으로 지키며 “외롭”을 이겨낼 수밖에 없다.²⁴⁾ 이 ‘외로움’의 정서, 바로 옆에 잠든 동반자를 깨우지 못하고 스스로의 “슬기”로 밤을 새울 수밖에 없는 시적 화자의 내면 풍경은 1930년대 후반에 전통적인 ‘山水’라는 이상향으로 隱逸할 수밖에 없었던 정지용 자신의 내면 풍경이다.

그러므로 정지용이 스스로의 내면적 갈등을 드러내려 할 때, 그가 선택하고 실험한 시형식이 산문시였던 것으로 여겨지며, 이 실험적 시형식의 형성 과정에서 맨 첫 자리에 산문을 시로 개작한 「슬픈 偶像」이 자리하고 있다.

4. 맺음말

이상으로 정지용의 산문시 형성의 출발점을 그의 산문 「愁誰語 4」와 시 「슬픈 偶像」의 비교를 통해 고찰하여 보았다.

본 논문의 분석대로 「슬픈 偶像」을 산문시로 분류하면, 이제 정지용의 산문시는 모두 11편이 된다. 이 산문시들은 1938년부터 1941년 사이, 즉 일제 강점기 말기 정지용의 후기시에 포함된다. 주지하다시피 정지용은 1935년 10

22) 강호정, 앞의 글, 앞의 책, 14면.

23) ‘조찰한’이라는 시어는 정지용의 후기 산문시에서 유독 자주 등장하는 시어다. ‘몸과 마음이 깨끗한’이라는 뜻의 이 시어는 「長壽山 1」의 “조찰히 늙은 사나히”나 「백록담」의 “백록담 조찰한 물”에서 보듯이, 정지용 자신이 동경하는 정신의 이상향이지만 또 그가 결코 도달할 수 없는 세계를 의미하기도 한다.

24) 마광수, 「정지용의 시 ‘溫井’과 ‘삼사리’에 대하여」, 『인문과학』51집, 1984.

월 첫 시집인 『정지용 詩集』 발간 이후 한 동안 시를 발표하지 않았다. 이는 그가 1933년부터 1935년 사이에 주력하던 카톨릭시즘의 종교시를 통한 정신주의적 초월에 실패했음을 스스로 받아들인 결과라고 여겨진다. 1935년부터 1937년까지의 시적 휴지기 이후, 정지용은 동양적 전통에 은일하는 산수시에 몰두하게 된다. 그리고 그 결과물이 『백록담』 1부에 실린 18편의 산수시이다.

그런데 1935년 이전의 종교시와 1938년 이후의 산수시의 경계에, 운문시의 형식을 지니면서도 산문의 이야기 내용을 지닌 연결고리와 같은 시가 존재한다. 그 시가 바로 정지용의 최초의 산문시인 『슬픈 偶像』이다.

이 시는 내용상으로 보자면 종교시에 포함될 수 있지만, 1935년 이전의 종교시와는 사뭇 다르다. 정지용에게 산문시 형식은 정제된 운문의 형식에서는 마음껏 펼쳐 보이지 못했던 그의 내면적 갈등을 자유롭게 詩化하려던 형식적 실험이었다. 『슬픈 偶像』에서는 정지용의 기존의 종교시가 보여주던 종교적 추상성과 관념성의 과다한 노출이 사라지고, 그 자리를 종교적 대상에 대해 회의하는 시적 화자의 슬픔과 고뇌가 대신하고 있다. 이는 『슬픈 偶像』이후로 창작된 10편의 산문시에 공통되는 특징이다.

정지용의 이른바 산수시는 그 시형식의 측면에서 <2행 1언>의 형식을 유지하는 운문시와 줄글로 이루어진 산문시로 나누어진다. 전자의 예로는 『朝餐』, 『비』 등이 있고 후자의 예로는 『백록담』, 『長壽山』을 들 수 있다. 이 시형식의 차이는 시 안에서 화자의 현현 방식과 관계된다. 운문시의 경우에는 화자가 드러나지 않거나 숨겨져 있는 반면, 산문시의 경우에는 화자의 슬픔과 고뇌가 전면에 드러나 있다.²⁵⁾

앞에서 밝힌 대로 『슬픈 偶像』은 이전에 산문으로 창작된 『愁誰語 4』를 시로 개작한 것이다. 비록 『슬픈 偶像』이 그 소재와 내용의 측면에서 정지용의 중기 종교시로 분류될 수도 있지만, 그 형식적 측면에서는 정지용의 후기 산수시 중 산문시로 창작된 10편의 시들과 여러 공통점을 공유하고 있다. 그러므로 『슬픈 偶像』은 정지용에게 있어 최후의 종교시이자 최초의 산문시였던 것이며, 그의 詩歷에 있어 중기의 종교시와 후기의 산수시 사이를 이어주는 연결고리의 역할을 했던 것이다.

25) 배호남, 앞의 글, 앞의 책.

〈참고문헌〉

1. 자료

정지용, 『정지용 전집 1, 2』, 민음사, 1988

2. 논저

강호정, 「산문시의 두 가지 양상」, 『한성어문학』20집, 2001.

권영민, 『정지용 시 126편 다시읽기』, 민음사, 2004.

김승구, 「근대적 피로와 미적 초월의 욕망」, 『한국문학연구』42호, 2011. 12.

김신정, 「정지용 시 연구: '감각'의 의미를 중심으로」, 연세대 박사논문, 1998.

김예리, 「정지용의 시적 언어의 특성과 꿈의 미메시스」, 『한국현대문학연구』36호, 2012.

김윤식, 「가톨릭시즘과 美意識」, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984.

김종태, 『정지용 시의 空間과 죽음』, 월인, 2002.

김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987.

남기혁, 「정지용의 중·후기시에 나타난 풍경과 시선, 재현의 문제」, 『국어문학』47호, 2009. 8.

마광수, 「정지용의 시 '溫井'과 '삼사리'에 대하여」, 『인문과학』51집, 1984.

배호남, 「『백록담』의 시형식 연구」, 『한국시학연구』35호, 2012. 12.

오탁빈, 「한국현대시사의 대위적 구조: 소월시와 지용시의 시사적 의의」, 고려대학교 박사학위논문, 1983.

유성호, 「정지용의 이른바 '종교시편'의 의미」, 김신정 편, 『정지용의 문학세계 연구』, 깊은샘, 2001.

이승원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999.

이태희, 「정지용 시의 창작방법 연구: 전통 계승의 측면을 중심으로」, 경희대 박사학위논문, 2003.

최동호, 「정지용의 「長壽山」과 「백록담」」, 『현대시의 정신사』, 열음사, 1985.

_____, 「산수시의 世界와 隱逸의 精神」, 『하나의 道에 이르는 詩學』, 고려대출판부, 1997.

최동호·맹문재 외, 『다시 읽는 정지용시』, 월인, 2003.

최윤정, 「근대의 타자담론으로서의 정지용 시」, 『한국문학이론과 비평』 50집,
2011.

C. 보들레르, 윤영애 역, 『파리의 우울』, 민음사, 2008.

【국문초록】

정지용의 시적 변모 과정은 초기 민요풍의 시나 동시, 경도 유학 이후 영미 주지주의를 받아들인 모더니즘 시, 귀국 후 발표한 종교시, 그리고 시집 『백록담』에 실린 산수시에 이르기까지 매우 다양하다. 『백록담』에 실린 산수시를 시형식의 측면에서 살펴보면 운문시와 산문시로 극명하게 나뉜다. 정지용의 산문시에는 시적 화자의 심정적 갈등이 운문시보다 더욱 첨예하게 노출된다. 그런데 『백록담』 4부를 살펴보면 『슬픈 偶像』이라는 특이한 시가 있다. 이 시는 전체 30연 43행으로 이루어진, 정지용 시에서 가장 긴 시이다. 형식상 이 시는 행과 연을 구분하는 운문시의 형식을 지니고 있지만, 그 분량과 내용면에서 보자면 산문시에 훨씬 더 가깝다. 『슬픈 偶像』은 1937년에 발표된 산문『愁誰語 4』를 1년 뒤에 시로 개작하여 발표한 것이다. 정지용이 산문으로 발표한 글을 시로 개작하여 다시 발표한 점에서 그의 산문시 형성 과정의 단초를 살펴볼 수 있을 것이다.

정지용에게 산문시 형식은 운문의 형식에서는 마음껏 펼쳐 보이지 못했던 그의 내면적 갈등을 자유롭게 詩化하려던 형식적 실험이었다. 『슬픈 偶像』에서는 정지용의 기존의 종교시가 보여주던 종교적 추상성과 관념성의 과다한 노출이 사라지고, 그 자리를 종교적 대상에 대해 회의하는 시적 화자의 슬픔과 고뇌가 대신하고 있다. 이는 『슬픈 偶像』이후로 창작된 10편의 산문시에 공통되는 특징이다. 비록 『슬픈 偶像』이 그 소재와 내용의 측면에서 정지용의 중기 종교시로 분류될 수도 있지만, 그 형식적 측면에서는 정지용의 후기 산수시 중 산문시로 창작된 10편의 시들과 여러 공통점을 공유하고 있다. 그러므로 『슬픈 偶像』은 정지용에게 있어 최후의 종교시이자 최초의 산문시였던 것이며, 그의 詩歷에 있어 중기의 종교시와 후기의 산수시 사이를 이어주는 연결고리의 역할을 했던 것이다.

주제어 : 정지용, 슬픈 偶像, 愁誰語, 백록담, 종교시, 산수시, 운문시, 산문시, 일제강점기

【Abstracts】

A Study for Forming Process of Jung Jiyong's Prose Poetry

— Focused on 「Sad Idol」 and 「Susuye(愁誰語) 4」

Bae, Honam

Jung Jiyong was the most dramatic poet whose changing process in his entire poetic history. He wrote children's verse in his earlier days, accepted British-American intellectualism and wrote modern poems, wrote so-called sansu(山水) poetry in his collection of poems 『Baekrokdam』. The sansu(山水) poems in 『Baekrokdam』 are divided in two kinds, one is verse poetry and another is prose poetry. In his prose poetry, poetic teller's agony is much invisible than his verse poetry. In chapter 4 of 『Baekrokdam』, we can find a very interesting poem : 「Sad Idol」. This poem is Jung Jiyong's longest poem. Although it has a form of verse poetry, this poem is much closer to prose poetry in it's substance. 「Sad Idol」's origin was 「Susuye(愁誰語) 4」, a prose that published one year before 「Sad Idol」. Jung Jiyong transformed the prose into the poem. Why he did that? In the Answer we can find the very beginning of forming process of Jung Jiyong's prose poetry.

To Jung Jiyong, the form of prose poetry was some kind of poetic experiment to express his internal agony which couldn't be expressed in his verse poetry. In 「Sad Idol」, there is no religious abstraction and

conception that were much often shown in his earlier religious poetry. Instead of these religious abstraction and conception, the poetic teller's agony is replaced, and this is common in his later 10 prose poems. Therefore 『Sad Idol』 was the last religious poem and the first prose poem in Jung Jiyong's poetic history.

Key words : Jung Jiyong, Sad Idol, Susuye(愁誰語), Baekrokdam, religious poetry, sansu(山水) poetry, verse poetry, prose poetry, Japanese colonial period

이 논문은 2013년 6월 30일에 투고되었으며, 2013년 7월 26일에 심사 완료되어 2013년 8월 6일에 게재가 확정되었음.