

백석 시 <여승>에 활용된 전통적 율격과 그 의미*

윤병용**

- I. 서론
- II. 율격 형성의 원리와 <여승>의 율격 개관
- III. 전통적 율격의 활용과 심리 변화의 양상
- IV. 시간적 구성과 연동하는 율격의 의미
- V. 결론

<국문초록>

본고는 백석의 시 <여승>의 운율을 전통 시가의 율격 개념에 기초하여 재고하고, 율격과 연동하며 실현되는 의미에 대해 고찰한다. 백석 시는 단일한 율격 모형이 시 전반의 형식을 규제하진 않지만, 전통적 율격을 활용하고 변주함으로써 다양한 시적 의미를 구축해나간다는 점에서 그 형식에 관한 특별한 주목이 필요하다. 이에 백석 시 중에서도 율격과 의미와의 상호작용이 특징적으로 드러난 작품인 <여승>을 대상으로 하여, 그간 피상적으로만 언급되었던 전통적 율격의 실현 양상을 구체적으로 분석하면서 그 형식적 특질을 통해 구현되는 시적 의미를 밝히고자 하였다.

<여승>의 각 연은 전통적 율격을 기본으로 하는 가운데 율격적 이탈과 간극의 도입, 보격의 변화, 관성의 중단, 4보격의 중첩 등의 다양한 방식을 통하여 시적 주체의 심리 변화를 드러낸다. 또한 작품 전체의 구조와 관련하여 율격의 변화 양상을 살필 경우, <여승>은 한 여인이 여승이 되는 과정을 보여

* 이 글은 2013년도 2학기 서울대학교 한국 현대시의 이해 수업의 발표문을 발전시킨 것이다. 당시 발표문에 대해 조언해주신 박슬기 선생님, 아울러 논문의 부족한 점을 보완할 수 있도록 도움을 주신 심사위원 선생님들께 감사의 말씀을 전한다.

** 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료

주는 한편, 출가 이후에도 여전히 기억과 감정에 연루된 인간으로 살아갈 수밖에 없는 여인의 내면을 보여준 작품으로 해석될 수 있다. 이를 통해 볼 때, <여승>은 전통적 율격을 다채로운 방식으로 활용하여 시적 의미를 구현해낸 작품으로서 새로이 의의가 부여될 수 있을 것이다.

핵심어: 백석 시, <여승>, 율격, 리듬, 전통 시가 형식, 음보율

1. 서론

본고는 백석(白石, 1912~1996)의 시 <女僧>에 나타난 운율을 전통 시가의 율격 개념에 기초하여 재고하고, 율격과 연동하며 실현되는 의미에 대해 고찰하는 것을 목적으로 한다.²⁾

백석 시의 운율에 대한 연구는 음성적인 측면³⁾에서부터 시에 나타난 반복적 기법,⁴⁾ 행과 연의 양상 및 통사적 구조⁵⁾ 등 다양한 측면에서 축적되어 왔다. 다른 한편으로 백석 시의 운율은 전통적인 표현 방식과의 연관성 속에서 그 특징이 모색되기도 하였다. 후자의 연구 경향이 대두한 것은 백석에 대한 여러 논의가 지적하였듯 그의 시 전반에 전통에의 지향이 뚜렷하게 감지된다

2) 본고에서 사용한 ‘율격(律格)’은 ‘미터(meter)’의 번역어로 율문(律文)을 이루고 있는 소리의 반복적이고 규칙적인 양식을 뜻한다(김대행, 『緒: 韻律論의 問題와 視覺』, 김대행 편, 『韻律』, 문학과 지성사, 1984, 12면). 율격은 율문에만 관여하는 변별적 자질로서, 율문 외에 산문에도 적용될 수 있는 ‘리듬(rhythm)’과 구분되며 ‘프로조디(prosody)’의 번역어인 ‘운율’의 하위 개념으로 파악된다. 그러나 율격론에 대한 대부분의 논의는 이 개념들을 사실상 큰 구분 없이 혼용하여 온 것으로 지적된 바 있다(박슬기, 『한국 근대시의 형성과 율의 이념』, 소명출판, 2014, 26~44면). 이러한 문제를 감안하면서, 본고에서는 언어 공동체의 경험 혹은 학습에 의해 축적된 규범 체계를 가리킬 경우는 율격 개념을 사용하되, 관습과는 무관하게 실현되는 리듬이나 음성적인 반복들을 포함하여 지칭할 때는 운율을 사용하도록 한다.

3) 장석원, 『백석 시의 템포와 프로조디』, 『한국근대문학연구』 제24집, 한국근대문학회, 2011; 『백석 시의 리듬: 『古夜』의 강세를 중심으로』, 『한국시학연구』 제36집, 한국시학회, 2013; 방소현, 『소리 - 뜻 중심의 백석 시 리듬 연구: 『南新義州柳洞村時逢方』을 중심으로』, 『한국문예창작』 제13집, 한국문예창작학회, 2014.

4) 오형엽, 『백석 시의 반복과 변주 연구』, 『한국언어문화』 제53집, 한국언어문화회, 2014.

5) 이혜원, 『백석 시집 『사슴』에 나타난 행과 연의 양상과 기능』, 『한국시학연구』 제35집, 한국시학회, 2012; 장석원, 『백석시의 통사와 리듬』, 『한국학연구』 제51집, 인하대학교한국학연구소, 2018.

는 사실과 무관하지 않다.⁶⁾ 최근의 연구에 의하면 백석은 『문우(文友)』라는 잡지에 ‘사랑’을 주제로 한 시조 81수를 직접 선별하고 그에 대한 간략한 비평을 수록할 정도로 고시조에 대한 관심과 이해가 깊었던 것으로 보인다.⁷⁾ 이러한 정황으로 미루어 본다면 백석이 전통 시가의 미학을 수용하였을 가능성은 충분히 상정할 수 있으며, 그의 시와 전통 시가 미학 사이의 연관성을 탐구하는 작업은 작품을 심도 있게 이해하는 데 필수적이라 할 수 있을 것이다.

백석 시의 운율을 전통적인 형식과 견주며 살핀 연구는 크게 두 가지 방면에서 진행되어 왔다. 먼저 시에 나타난 병렬적 반복을 전통 시가의 ‘염음 구조’로 읽어낸 논의들을 들 수 있다.⁸⁾ ‘염음’이란 민요나 사설시조 등의 전통 시가에서 다양한 사실이나 정황 등을 엮어나가는 표현 형태를 뜻하는데, 선행연구에 따르면 어휘와 문장을 나열하고 부연시키는 백석 시의 독특한 표현 방식은 전통적 의미의 염음 기법을 수용한 것으로 볼 수 있다. 이처럼 염음을 기반으로 둔 반복과 병렬은 백석 시 자체의 운율 뿐 아니라 전통 시가와의 양식적 인접성을 설명하는 데 있어서도 주요한 특징으로 자리매김하였다.

다음으로 백석 시에서 감지되는 ‘음보율’에 주목한 논의들이 있다. 먼저 이옥성은 백석 시에서 전통적인 3보격과 4보격이 자주 나타나고 있음을 지적하였다.⁹⁾ 이 논의는 백석 시에 있어 음보율의 가능성을 제시하였다는 점에서

6) 백석 시에 있어 전통이 지닌 의미에 대해서는 신범순, 『현대시에서 전통적 정신의 존재형식과 그 의미: 김소월과 백석을 중심으로』, 『국어교육』 제96집, 한국국어교육연구회, 1998; 이동순, 『백석의 시와 전통 인식의 방법』, 『민족문화논총』 제33집, 영남대학교 민족문화연구소, 2006; 김정수, 『백석 시의 전통적 성격과 그 의미』, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 2009; 소래섭, 『백석 시의 ‘넷적’에 담긴 전통의 의미』, 『한국현대문학연구』 제57집, 한국현대문학회, 2019 참조. 이에 따르면 백석에게 전통이란 부정이나 극복의 대상이 아니라 ‘풍요롭고’(신범순, 앞의 논문, 452면), ‘과거에서 미래까지 이어질 만큼 내구성과 적응성을 갖춘’(소래섭, 앞의 논문, 82~83면) 원형을 의미했던 것으로 여겨진다.

7) 김윤희, 『고시조에 대한 백석의 산문, 그 형성 맥락에 대한 고찰』, 『한국시가연구』 제48집, 한국시가학회, 2019. 이에 따르면 『문우』 4호에 수록된 <사랑은 엇더트냐>라는 산문에서 백석은 『대동풍아(大東風雅)』를 중심으로 고시조를 선별하고 시조에 나타난 사랑의 다층적 면모를 설명하였던 바, 이처럼 가집에 대한 백석의 미학적 체험과 그 과정에서 형성된 심미안, 비평 능력은 그의 문학 세계에 직·간접적인 영향을 미쳤을 것으로 여겨진다.

8) 신연우, 『시조시의 전통과 백석시의 위상』, 『열상고전연구』 제2집, 열상고전연구회, 1989, 191~193면; 고희정, 『백석 시와 ‘염음’의 미학』, 박노준·이창민 외 편, 『현대시의 전통과 창조』, 열화당, 1998; 박혜숙, 『백석 시의 염음구조와 사설시조의 관계』, 『중원인문논총』 제18집, 건국대학교 중원인문연구소, 1998.

9) 이옥성, 『백석시의 전통계승 양상: 짜임새, 기교, 율격의 측면에서』, 경기대학교 석사학위는

의의를 갖지만, 실제 작품에 대한 분석은 시집 『시습』에 나타난 띄어쓰기만을 유일한 음보 구분의 기준으로 삼고 있어 기존의 음보 개념과 맞지 않는 부분이 다수 확인된다. 이후 임재욱은 백석 시에 수용된 고전시가의 전통을 다각적으로 살펴보는 가운데, 형식과 율격의 주요한 특징으로 역시 음보율을 언급한 바 있다.¹⁰⁾ 이 논의는 백석 시와 전통 시가와와의 친연성을 시상 전개 방식과 소재 등의 고찰을 통해 구체화한 동시에, 한 음보 내에 포함될 수 있는 음절수에 대한 고려를 바탕으로 전통적 음보율을 검증해 냈다는 의의를 지닌다. 그럼에도 작품에서 3보격, 4보격이 드러난다는 현상을 짚어내는 차원을 넘어서, 율격이 지닌 의미나 그 효과에 대한 분석까지는 이루어지지 못했다는 점에서 아쉬움을 남긴다.

이처럼 백석 시의 전통 지향성이 여러 차례 주목된 동시에 전통적인 시가 형식과의 관련성 역시 지속적으로 제기되어 왔지만, 정작 전통적 율격의 실현 여부와 그로 인해 발생하는 의미는 본격적으로 탐문되지 않은 것으로 보인다. 물론 음보율을 중심으로 한 전통적 율격은 기본적으로 시조나 가사 등의 고전 시가를 대상으로 논의된 것이기에 백석 시와는 직접적인 관련이 없는 것으로 여겨질 수 있다. 선형적인 율격 모형이 작품 전체를 규율하는 전통 시가와 달리 현대시의 경우 일관된 율격이 쉽게 확인되지 않는 경우가 대부분이며, 실제로 백석 시 중에서도 한 작품 전체를 3보격, 혹은 4보격으로 일관되게 율독(律讀) 할 수 있는 작품은 일부에 지나지 않는다.¹¹⁾

그러나 그것이 제한적인 범위에 국한되거나 불규칙적으로 실현된다 해도 백석 시에서 전통 시가의 표현 방식, 특히 음보에 의한 율격이 유의미하게 확인된다는 점은 주목할 필요가 있다. 무엇보다 현대시의 경우 한 작품 내에서도 시적 주체의 심리, 어조 등에 따라 운율적 성격이 얼마든지 변화할 수 있다¹²⁾는 점을 상기한다면, 오히려 율격이 일관되지 않거나 변칙적으로 운용되는 양상을 시적 의미와 연동하여 적극적으로 해석할 여지가 있을 것이다. 동시

문, 1991, 52~59면.

10) 임재욱, 『백석 시에 수용된 한국 고전시가의 전통』, 『고전문학연구』 제39집, 한국고전문학회, 2011, 74~77면.

11) 위의 논문, 74면. 이에 따르면 해방 전에 창작된 작품 가운데 전체를 3보격이나 4보격으로 읽을 수 있는 작품은 <물담의 소리>, <三湖>, <北關>, <故郷> 등에 불과하다.

12) 권혁웅, 『한국 현대시의 운율 연구』, 『어문논집』 제57집, 민족어문학회, 2008, 257면.

에 그러한 변화 속에서도 엄격하게 유지되는 율격적 특징이 확인된다면 그것이 지닌 의미에 대해서도 면밀히 분석할 필요가 있다.

요컨대 백석 시는 전통적인 율격을 다양한 방식으로 활용하였을 가능성을 지니고 있으며, 그 실제와 의미는 음보를 비롯한 율격 체계의 정확한 이해를 바탕으로 분석될 필요가 있다. 물론 이 작업은 백석이 시를 창작하는 과정에서 전통적 방식을 수용했다는 사실을 재확인하는 데 그쳐서는 안 될 것이다. 여러 논자들이 지적하였듯 리듬은 전적으로 의미의 문체와 결부되어 있으며, 율격을 분석하는 작업 역시 작품의 의미를 보다 심도 있게 해석하는 일과 분리될 수 없기 때문이다. 본고에서 전통 시가 율격 분석의 방법론을 도입하는 까닭은 백석이 전통 시가 미학에 대한 이해와 관심을 바탕으로 활용하였을 전통적 율격을 그에 적합한 도구로 분석함으로써 시의 의미를 깊이 파악하는 데에 목적이 있다.

본고는 이와 같은 문제의식에 입각하여 백석 시의 율격에 관한 새로운 접근을 시도하는 시론으로서, 특히 <여승>을 분석 대상으로 삼고자 한다. 그 까닭은 이 작품이 전형적인 음보율의 적용과 변주의 국면을 다양하게 보여주고 있기에 백석 시에서 활용된 율격의 특징을 예리하게 드러낼 수 있기 때문이다. 이를 살피는 작업을 통해 본고는 전통적 율격이 백석 시에서 감지된다는 현상의 파악을 넘어, 율격과 의미 간의 상호작용을 정밀히 밝히면서 작품을 새로운 방식으로 해석하는 데까지 나아가보고자 한다.

II. 율격 형성의 원리와 <여승>의 율격 개관

<여승>은 1936년에 간행된 백석의 첫 시집 『사슴』에 수록되어 있다. 이 시집의 작품들에는 띄어쓰기 없이 단어와 단어 사이를 붙인 부분들이 자주 확인되는데, 이러한 양상은 <여승>에서 역시 나타난다.

女僧은 습掌하고 절을했다
 가지취의 내음새가났다
 쓸쓸한낮이 넷날같이 늙었다
 나는 佛經처럼 설어워졌다

平安道の 어니 山깊은 금뎨판
나는 파리한女人에게서 옥수수를쌌다
女人은 나어린딸아이를따리며 가을밤같이차게울었다

섭벌같이 나아간지아비 기다려 十年이갔다
지아비는 돌아오지않고
어린딸은 도라지꽃이좋아 돌무덤으로갔다

山평도 설게울은 숲븐날이있었다
山절의마당귀에 女人의머리오리가 눈물방울과같이 떨어진날이있었다¹³⁾

- <여승> 전문

백석은 데뷔작인 <정주성>을 『사슴』에 수록하면서 1933년에 제정된 한글맞춤법 통일안의 규정에 따라 띄어쓰기를 수정하기도 하였지만, 대개는 <여승>의 경우처럼 맞춤법과 무관하게 자의적으로 띄어쓰기를 시도했던 것으로 보인다.¹⁴⁾ 이러한 특징은 전통 시가의 ‘유희’ 또는 휘모리장단의 사설을 연상케 한다거나¹⁵⁾ 시의 정서와 흐름을 좇은 결과,¹⁶⁾ 혹은 내면의 호흡과 이미지의 조화를 표현하는 방식¹⁷⁾ 등으로 설명된 바 있다. 그러나 보다 중요한 것은 백석이 단어 간의 연결과 공백에 깊은 관심을 기울였다는 점이며, 그로 인한 독특한 띄어쓰기의 운용이 일종의 휴지(休止)를 도입하는 방식으로 시의 운율과 관계하고 있다는 사실이다. 따라서 <여승>의 율격을 본격적으로 논의하기 위해서는 우선 작품에 구현된 띄어쓰기와 율격의 관계에 대해 살펴볼 필요가 있다.

먼저 <여승>에서의 띄어쓰기를 자연스러운 율독을 위한 하나의 호흡적 휴지로 가정해볼 수 있다. 이 경우, 띄어쓰기로 구분된 단어의 연속체는 하나의 호흡 단위로 상정된다. 예컨대 1연 1행인 “女僧은 수擘하고 절을했다”

13) 고희진 편, 『정본 백석 시집』, 문학동네, 2007, 210면. 이하 작품의 원문은 이 책의 것을 인용한다.

14) 고희진, 『백석 시 원본의 언어와 표기법, 그리고 정본의 원칙』, 고희진 편, 앞의 책, 338~340면.

15) 고희진, 앞의 논문, 1998, 228~229면.

16) 고희진, 앞의 논문, 2007, 339면.

17) 이해원, 앞의 논문, 300면.

는 띄어쓰기에 의해 세 개의 호흡 단위로 나뉘는 바, 이 경우 각 단위를 하나의 호흡으로 읽어내는 것이 자연스럽다는 점에서 설득력을 지닌다. 문제는 띄어쓰기로 구분된 단위가 모두 1연 1행에서처럼 적절한 호흡 단위로서 성립하지는 않는다는 점이다. 가령 2연 3행의 경우, “나어린딸아이를따리며”나 “가을밤같이차게울었다”와 같이 10음절이 포함된 구절을 한 호흡으로 율독하는 것은 심각한 어색함을 동반할 수밖에 없다. 같은 맥락에서 띄어쓰기를 음보의 경계로 보는 것은 더욱 어려운 일인데, 앞서 제시한 바와 같이 10음절에 달하는 부분은 과도하게 긴 시간을 점유하기 때문에 호흡의 단위인 음보 구성이 불가능하며, 대개 2~5음절로 구성된 다른 단위와 호흡적인 등시성(等時性)을 갖는다고 볼 수도 없기 때문이다. 즉, <여승>에서 구사된 띄어쓰기는 율독을 위한 호흡적 휴지로 기능할 때도 있지만 반드시 그렇지는 않으며, 음보를 구분하는 경계와도 일치하지 않는다.¹⁸⁾

기실 이러한 띄어쓰기는 소리 내어 읽는 음독보다 눈으로 읽는 묵독(默讀)을 위한 표지에 가깝다고 여겨진다. 개화기 이후 시가 더 이상 노래하는 것이 아니라 읽는 것으로 인식되고 향유되던 시기에, 백석 시의 독특한 띄어쓰기 운용은 인쇄된 문자들의 배열을 조정함으로써 시각적 리듬을 조성하려는 의도의 산물이었을 가능성이 높다.¹⁹⁾ 이때 띄어쓰기가 도입된 지점은 쉼표 등의 문장 부호와 마찬가지로 묵독을 위한 시각적 휴지로서 기능하며, 이를 통해 조성된 시각적 리듬은 낭송을 전제로 한 율격에 일정 부분 간섭하는 것처럼 보이지만 기본적으로는 다른 층위에서 작동하는 것이다.²⁰⁾ 따라서 <여승>에

18) 이옥성은 <여승>을 포함한 백석 시의 율격을 분석하는 장에서 의도적으로 띄어쓰기가 무시되었다는 점은 적절히 지적하였으나, 띄어쓰기만을 기준으로 삼아 음보를 분석하고 있다(이옥성, 앞의 논문, 66~69면). 그에 따르면 백석의 다른 시인 <여우난골族>의 “얼굴에별자국이숨숨난 말수와같이눈도껍뻑걸어는”이란 구절은 2음보로 구성된 것이며, <여승>의 4연 3행에 위치한 “女人은”과 “나어린딸아이를따리며”는 동일한 박자를 지닌 음보로 파악된다. 그러나 10음절 이상을 하나의 호흡 안에 처리하는 것은 거의 불가능하며, 3음절과 10음절을 동일한 박자의 음보로 율독하는 것 또한 상당히 부자연스러운 일이다. 따라서 띄어쓰기를 기준으로 <여승>의 율격을 2보격, 3보격 등으로 파악한 그의 분석은 재고될 필요가 있다.

19) 이러한 양상은 띄어쓰기와 부호의 사용방식과 같은 문자의 형상성에 집중하는 방식으로 읽는 시에서 소리의 감각인 리듬을 재현하려 했던 최남선의 시적 실험을 연상케 한다. 이에 대해서는 박승기, 『최남선의 신시(新詩)에서의 율(律)의 문제』, 『한국근대문학연구』 제21집, 한국근대문학학회, 2010, 203~209면; 『한국 근대시의 형성과 최남선의 산문시: ‘읽는 시’의 율적 가능성』, 『한국근대문학연구』 제26집, 한국근대문학학회, 2012, 49~53면 참조.

20) 흥미로운 것은 띄어쓰기 등에 의한 시각적 리듬과 율격에 의한 율독의 리듬이 때로는 어울리고

서 활용된 율격을 분석하기 위해서는 띄어쓰기와 같이 가시화된 표지보다는 자연스러운 율독을 가능하게 하는 요소들, 다시 말해 율격을 형성하는 기본적인 조건들에 초점을 맞출 필요가 있다.

이에 대해 본고는 한국시가의 율격 형성 원리를 체계화한 성기옥의 논의를 주목한다.²¹⁾ 그에 따르면 한국시가의 율격은 음보, 반행(半行), 행을 그 단위로 하며, 각각은 ‘음보말휴지(|)’, ‘중간휴지(||)’, ‘행말휴지(/)’라는 율격휴지를 경계로 구분된다. 이 중 음보말휴지와 행말휴지가 보편적인 현상인 데 비해, 중간휴지는 4음보 이상의 율격적 환경에 한해 실현된다. 한편, 율격을 형성하는 기층 단위인 음보의 내부는 ‘음절’과 ‘장음(—)’, ‘정음(∨)’의 세 가지 자질로 구성된다. 이 중 음절은 음보 구성의 필수적 자질이며 장음(長音)과 정음(停音)은 수의적 자질로 구분된다. 음절에 비해 다소 생소할 수 있는 장음과 정음의 개념은 서로 다른 음절을 가진 음보가 어떻게 동일한 시간성을 획득할 수 있는지에 대한 문제를 해명하는 과정에서 도출된 개념이다.²²⁾ 장음은 음운론적 기능을 가진 운율적 자질로서 음절의 공백을 메우는 자질이며, 정음은 중간휴지나 행말휴지와 같이 큰 율격휴지 앞에서 장음만으로는 획득되기 어려운 율독상의 자연스러움을 위해 도입된 자질이다. 전자가 실제 소리로서 실현되는 형태를 취한다면, 후자는 묵음의 상태로 실현된다.²³⁾

요컨대 한국시가 율격의 기층 단위인 음보는 음절과 장음, 정음을 통해 구성되며, 음보와 반행, 행 등의 율격 단위는 휴지에 의해 구분된다. 음보는 하나의 행 내에서 등시적으로 반복되며 3보격, 4보격 등의 율격을 형성한다.

때로는 마찰을 일으키는 과정에서 독특한 시적 의미가 산출되기도 한다는 점이다. 이것이 <여승>에서 특징적으로 나타나는 지점에 대해서는 율격과 의미의 관계를 논하는 3장에서 상세하게 확인하도록 한다.

- 21) 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986. 이 논의는 한국시가 율격을 음수율이 아니라 음보율로 전환한 정병욱의 논의(정병욱, 『고시가운율론서설』, 『최현배선생환갑기념논문집』, 사상계사, 1954)를 계승하면서, 음보가 지닌 등시성의 근거를 단순히 음절수가 아니라 ‘호흡에서의 휴지’로 설정한 조동일의 논의(조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1981)와 궤를 같이 하고 있다. 이에 더하여 성기옥은 음보 내부의 구성 요소로 음절 외에도 장음이나 정음과 같은 기저자질들을 추가로 설정하면서, 음보의 형성을 율독하는 개인의 주관적인 판단에 두기보다 공동체에 의해 승인된 객관적인 원리에 의한 것으로 설명하고자 하였다.
- 22) 예컨대 ‘달 달 / 무승 달 / 쟁반같이 / 둥근 달’이라는 구절에서 ‘달 달’, ‘무승 달’, ‘쟁반같이’, ‘둥근 달’이 모두 동일한 음보로서 인식된다면, 이 음보들이 최대 2음절의 차이에도 불구하고 어떻게 같은 시간적 길이를 갖는지를 해명해야 한다는 것이다.
- 23) 한국시가의 율격을 구성하는 자질에 대한 상세한 논의는 성기옥, 앞의 책, 70~99면 참조.

또한 음절, 장음, 정음을 각각 하나의 모라(mora)에 해당한다고 할 때, 하나의 음보는 2모라에서 5모라의 범위 안에서 양식화되는 바,²⁴⁾ 이는 한국어 화자들이 하나의 호흡 단위로 읽어내기에 적당한 지점이 관습화되어 있음을 보여주는 것이기도 하다. 이상의 논의를 토대로 <여승>의 율격을 분석한 결과는 다음과 같다.

女僧은— | 습掌하고 | 절을했다 /
 가지취의 | 내음새가 | 났다— √ /
 쓸쓸한낮이 | 넷날같이 | 늙었다 √ /
 나는— √ | 佛經처럼 | 설어워졌다 /

平安道の | 어늬— √ || 山깊은— | 금담판 √ /
 나는— √ | 파리한— | 女人에게서 || 옥수수를 | 샀다— √ /
 女人은— | 나—어린 || 딸아이를 | 따리며 √ / 가을밤— | 같이— √ || 차게— √ |
 울었다 √ /

섭별같이 | 나아간— | 지아비 √ / 기다려— | 十年이— | 갔다— √ /
 지아비는 | 돌아오지 | 않고— √ /
 어린딸은 | 도라지꽃이 | 좋아— √ / 들무덤으로 | 갔다— √ /

山평도— | 설계울은 || 숲븐날이 | 있었다 √ /
 山절의— | 마당귀에 || 女人의— | 머리오리가 / 눈물방울과 | 같이— √ || 떨어
 진날이 | 있었다 √ /

이상에서 <여승>의 율격을 개괄할 때 먼저 눈에 들어오는 것은 작품이 3보격과 4보격을 중심으로 하고 있지만 2보격에서 5보격까지 다양하게 구성되어 있다는 점이다. 1연의 경우는 3보격, 4연의 경우는 4보격이 연 전체를 통어하는 데 비해, 2연은 4보격과 5보격이, 3연은 3보격과 2보격이 혼재되어 있다. 이러한 모습은 <여승>의 창작에 있어 백석이 전통시가의 가장 보편적

24) 이는 축적된 고전시가 자료들의 검토를 통해 도출된 결과이다. 한 음보 내에 6모라에서 9모라까지도 포함된 경우가 있지만 이는 특수한 환경에서만 존립 가능한 예외적 경우로 본다. 성기욱, 앞의 책, 143면 참조.

인 율격 양식인 3보격과 4보격을 기본으로 하면서도 다양한 율격적 변주를 시도하였음을 암시하고 있다.

III. 전통적 율격의 활용과 심리 변화의 양상

<여승>에서 주로 확인되는 3보격과 4보격은 전통 시가에서 전형적으로 활용되어온 양식으로, 율격의 특징에 따라 서로 다른 분위기를 조성하거나 유도한다는 점에서 주목을 요한다. 일반적으로 3보격은 중간휴지의 실현이 없기에 긴 주기를 빠른 호흡으로 진행하는 데서 율동적 긴박감을 조성하며, 연속되는 음보의 수가 홀수이기 때문에 구조적 안정성이 결여된다는 점을 특징으로 한다. 이러한 긴박감으로 인하여 차분하고 정돈된 생각의 깊이보다는 동적인 감정 상태를 호소적인 어조에 실어내는 경우가 일반적이다.²⁵⁾ 반면 4보격은 둘째 음보 뒤에 중간휴지가 필수자질로서 실현되어 두 개의 반행(半行)을 형성하는데, 이로 인해 만들어지는 구조적 평형은 안정성을 토대로 한 율동을 창조하며, 동적이기보다는 정적이고, 경쾌하거나 긴박하기보다는 유장한 미감을 내포한다. 따라서 4보격은 일반적으로 감정표현보다는 절제와 여유를 바탕으로 한 깊은 사유나 분별력을 앞세우는 감정상태의 표현이 주를 이루게 된다.²⁶⁾

이 같은 전형적인 보격은 <여승>에서 한 연 전체를 주도하는 방식으로 나타나기도 하지만, 중간에 다른 보격으로 대체되기도 하며 같은 보격일지라도 음보의 내적 구성이 변화되기도 한다. 이처럼 각 연의 내용에 따라 전통적인 율격은 다양한 방식으로 적용, 변주되고 있는 바, 이 장에서는 연을 단위로 하여 작품의 율격을 분석하고 그것이 지닌 의미를 특히 시적 주체의 심리 변화를 중심으로 고찰하도록 한다.

25) 성기옥, 앞의 책, 186~188면.

26) 위의 책, 202~211면.

1. 율격적 일탈과 간극의 도입

- (1-①) 女僧은— | 습掌하고 | 절을했다 /
 (1-②) 가지취의 | 내음새가 | 났다-∨ /
 (1-③) 쓸쓸한낮이 | 넷날같이 | 늣었다∨ /
 (1-④) 나는-∨ | 佛經처럼 | 설어워졌다 /

<여승>의 1연은 모든 행이 4음3보격으로 구성되어 있어 율격적 일관성을 보여준다. 4음3보격은 다양한 한국시가의 율격 중에서도 가장 보편화된 양식 중 하나로, 이는 <여승>과 전통적인 율격과의 영향관계를 단적으로 보여주는 부분이기도 하다. 한편으로 1연 전체를 관류하는 3보격은 일견 침착해 보이는 외양과 달리 이면에 놓인 동적인 감정 상태를 예감케 하는 효과를 낳는다.

작품의 시작에 해당하는 1-①와 1-②는 4음3보격의 전형을 보여준다. 그런데 이어지는 1-③과 1-④에는 각각 제1음보(“쓸쓸한낮이”)와 제3음보(“설어워졌다”)에 5음절이 배치되면서 4음격에서 벗어난 율격적 일탈이 확인된다. 이 과정에서 부각되는 것은 안정적인 율격을 이어가던 1-②와 처음 파격이 발생한 1-③의 경계면에서 발생한 호흡적인 간극이다. 1-②의 제4음보인 “났다-∨”는 장음과 정음의 연속으로 인해 긴 휴지를 지닌 데 비하여, 1-③의 제1음보인 “쓸쓸한낮이”에는 가장 많은 음절이 배치되어 긴박한 율동을 강제한다. 그 결과 1-②와 1-③의 간극은 어떠한 행의 경계보다도 거리감이 강조되어 나타난다.

이러한 율격적 일탈과 간극은 대상에 대한 화자의 태도 및 감정의 변화와 긴밀하게 연관되어 있다. 1-①과 1-②에서 화자는 합장하는 여승의 동작과 분위기를 객관적이고 관조적인 어조로 서술한다. 그런데 1-③에서 초점은 더 이상 대상의 외양이 아닌 대상을 향한 화자의 감정으로 전환되어 있다. “쓸쓸한낮이”는 실제 여인의 낮빛을 묘사한 것이기도 하지만 그녀를 바라보는 화자의 쓸쓸함이 투영된 지점이기도 하다. “넷날같이 늣었다”는 표현은 화자가 “넷날”처럼 먼 과거에 여승과 만난 적이 있었다는 사실과 화자의 쓸쓸함이 그 과거의 사연과 연루되어 있음을 동시에 암시한다. 그렇다면 1-②와 1-③의 경계에서 조성된 간극은 여승을 마주한 화자가 그녀가 자신이 과거에 만났던 사람임을 깨달은 뒤, 그와 관계된 복잡한 감정이 밀려들기 직전의 심리적 정적

을 형상화한 것으로 해석된다.

“쓸쓸한낮이”의 촉급한 호흡과 마찬가지로, 다음 행인 1-④의 “설어워졌다” 역시 단어를 통한 직접 노출만이 아니라 율격상의 돌출을 통하여 화자의 감정 변화를 드러내고 있다. 흥미로운 것은 1-③과 1-④를 엮어서 볼 때 율격적으로 돌출된 지점이 가장 앞과 뒤에 위치하면서 특정한 감정의 흐름을 보여준다는 것이다. 이 대목에서 각 음보에 배당된 음절수는 다음과 같이 나타난다.

쓸쓸한낮이 | 넋날같이 | 늪었다∨ / 나는-∨ | 佛經처럼 | 설어워졌다 /
5 4 3 2 4 5

이처럼 1-③과 1-④는 가파른 호흡으로 시작되었다가 점차 이완되고, 다시 촉급하게 끝맺는 방식으로 구성되었음이 확인된다. 이는 돌연히 맞닥뜨린 쓸쓸함 이후, 여승의 모습을 찬찬히 바라보며 침잠했던 마음이 서러움으로 고조되어가는 과정을 보여준다. 이후에 이어질 2연의 시점이 여승과 처음 만났던 때로 이동한다는 점을 감안한다면, “설어워졌다”에서 나타난 음절의 초과는 “쓸쓸한낮이”와 마찬가지로 화자가 과거의 기억을 떠올리는 시점과 관계한다고 볼 수 있다. 요컨대 1연에서 구사된 율격적 일탈은 현재와 과거가 맞닿는 경계면이자 감정이 노출된 지점과 긴밀히 연동하고 있는 것이다. 이처럼 감정의 움직임과 상호작용하는 율격의 양상은 과거의 일을 본격적으로 회상하는 다음 2연에서 보다 선명하게 드러난다.

2. 5보격의 활용 및 시각적 리듬과의 대립

- (2-①) 平安道の | 어너-∨ || 山깊은- | 금덤판∨ /
 (2-②) 나는-∨ | 파리한- | 女人에게서 || 옥수수를 | 샀다-∨ /
 (2-③) 女人은- | 나-어린 || 딸아이를 | 따리며∨ / 가을밤- | 같이-∨ || 차
 계-∨ | 울었다∨ /

2연은 4보격으로 시작되어 5보격으로 변화하였다가 다시 4보격으로 마무리된다는 특징을 지닌다. 첫 행인 2-①은 4보격 중에서도 가장 전형적인

4음4보격을 보여준다. 4보격은 그 구조적 대칭과 안정성으로 말미암아 감정의 진폭보다 절제된 사유나 감정을 표현하는 데에 활용되는 것이 일반적이다. 2-① 역시 별다른 감정적 요소 없이 사건의 배경을 설명하는 부분으로서 전형적인 4음보의 성격과 조응한다.

문제는 2-②와 2-③의 경우다. 2-②에서 활용된 5보격의 경우, 다섯 개의 음보가 연속되어 있기에 한 행의 길이가 과도하게 길다는 특징을 지닌다. 따라서 다른 보격에 비해 자연스러운 율독이 어려우며, 일반적으로 제2음보와 제3음보 사이, 혹은 제3음보와 제4음보 사이에 중간휴지(∥)가 위치하게 된다.²⁷⁾ 2-②의 경우는 통사적으로 볼 때 “女人에게서”와 “옥수수” 사이에 중간휴지를 설정하는 것이 자연스럽다. 여기서 제3음보에 해당하는 “女人에게서”는 다른 음보들과 비교했을 때 많은 음절이 배치되어 촉급한 호흡을 지니는데, 이는 여인의 파리한 안색을 처음 마주한 화자의 놀라움과 안타까움과 관계하는 것처럼 보인다. 아울러 중간휴지를 기점으로 분리된 3음보와 2음보의 불균형은 파리한 여인과의 첫 만남을 둘러싼 분위기를 일상적이고 평온하기보다 비밀상적이고 위태롭게 만드는 데 일조하고 있다.

이어진 2-③에서 화자가 바라본 여인의 모습은 다음 두 개의 율격시행에 걸쳐 나타난다.²⁸⁾

(2-③-㉠) 女人은- | 나-어린 ∥ 딸아이를 | 따리며 ∨ /

(2-③-㉡) 가을밤- | 같이- ∨ ∥ 차게- ∨ | 울었다 ∨ /

율격 구성에 한정하여 보면 2-③-㉠과 2-③-㉡은 언뜻 2-①처럼 전형적인 4음4보격으로 보이기도 한다. 그러나 이 부분은 율격 외부에서 작동하는 띄어쓰기의 운용, 즉 시각적 휴지의 개입으로 인해 독특한 의미를 띠게 된다. 2-③-㉠은 율격상 4음보로 구분되나, 제2~4음보에 해당하는 부분은 한 호흡

27) 에컨대 김억의 <발자욱(-)>의 경우, “이내몸은 | 옛마을 ∨ ∥ 바닷짜의 | 모래밭을 | 걸어도 ∨ /”와 같이 앞의 2음보와 뒤의 3음보가 결합된 구성을 보인다. 5보격의 일반적인 특징에 대해서는 위의 책, 230~232면 참조.

28) 율격적 휴지인 행말휴지(/)로 구분된 행을 ‘율격시행’, 문면을 통해 시각적으로 구분된 작품의 행은 ‘작품시행’으로 지칭한다. <여승>에는 여기서처럼 하나의 작품시행 안에 두 개의 율격시행이 포함되어 있는 경우가 더러 확인된다. 작품시행과 율격시행의 관계에 대해서는 성기욱, 앞의 책, 297~304면 참조.

으로 처리하는 것이 어색함에도 불구하고 “나어린딸아이를따리며”와 같이 띄어쓰기 없이 연속되어 있다. 이로써 율격을 통한 음보의 구분은 시각적으로 구현된 단어들의 연속성과 긴장 관계에 놓인다. 이러한 불일치는 일반적인 4보격이라면 제2음보와 제3음보 사이에 반드시 위치해야하는 중간휴지의 실현을 방해하는데, 통사적으로 볼 때도 제2음보(“나어린”)와 제3음보(“딸아이”)를 분리하는 것은 어색하기에 2-③-㉠은 불안정한 4보격으로 율독되는 것이 불가피하다. 오히려 이 행에서 중간휴지의 길이에 상당하는 호흡의 경계는 제1음보(“여인은”)와 제2음보(“나어린”) 사이에 놓이는 것이 적당하다. 이로 인해 발생하는 율격적 불균형은 2-②의 5보격 이상으로 해당 장면의 분위기를 불안한 것으로 만들고 있다.²⁹⁾

2-③-㉠ 역시 4개의 음보로 구분되어 있으나 문면 상으로는 “가을밤같이 차게울었다”와 같이 띄어쓰기가 배제되면서 시각적으로 촉급한 리듬을 조성하고 있다. 반면 율격적으로 볼 때 다른 부분들보다 장음과 정음이 빈번하게 도입되어 있어, 호흡상의 여유와 음보들 사이의 시간적 거리가 강조되어 나타난다. 그 결과 이 행에서는 문면으로 드러난 시각적 리듬과 율격상의 불일치가 더욱 부각되고 있다.

이와 같은 불일치는 동일한 구절을 묵독하는 데 소요되는 시간과 율독하는 데 소요되는 시간 사이의 간극을 야기한다. 전자는 짧게, 후자는 길게 처리되는 시간상의 차이는, 의미적으로 볼 때 동일한 사건에 대해 객관적으로 흘러간 시간과 주관적으로 감각된 시간 사이의 불일치를 반영하고 있는 것으로 보인다. 여인이 나이 어린 딸아이를 때리고 차갑게 우는 행위는 실제로는 짧은 시간 안에 이루어진 사건이었을 것이며, 이 같은 시간의 객관적 경과를 띄어쓰기의 배제를 통해 시각적으로 형상화된다. 그러나 화자의 회상 속에서 그 사건이 점유한 시간은 여인에 대한 감정이 투영됨으로써 실제 시간보다 길게 인식되었을 것이며, 이처럼 주관적으로 재구성된 시간은 휴지가 특별히 부각된 율격을 통해 드러나고 있다. 특히 2-③-㉠에서 화자는 딸을 때린 뒤

29) 불안정한 율격을 통해 조성된 2-③의 분위기와 정서는 같은 구절에서 구사된 소리자질이 환기하는 미감과도 호응한다. 부드러운 느낌의 유성자음이 주조를 이루는 가운데 일정한 간격을 두고 발생하는 격음과 마찰음이 차가운 울음의 느낌을 더욱 도드라지게 하는 것이다. 해당 구절에 활용된 소리자질과 그 효과에 대해서는 고희진, 『백석 시 바로 읽기』, 현대문학, 2006, 212면 참조.

스스로 울고 마는 여인의 모습을 차가운 가을밤에 빗대고 있는데, 이 때 “가을밤같이”와 “차게” 뒤에서 장음과 정음의 배치로 인해 발생한 긴 휴지는 화자의 연민을 표현하는 동시에 그 장면이 장시간에 걸친 사건처럼 재생되고 있음을 암시하고 있다. 결과적으로 이 행에서의 시각적 리듬과 율독에 기반한 율격의 대립은 여인과의 첫 만남이 실제로는 짧은 시간이었음에도 화자에게 매우 강렬한 기억으로 환기되고 있음을 보여주는 것이다.

이처럼 2연의 율격은 5보격의 활용과 시각적 리듬과의 대립을 통해 불안한 시적 분위기를 조성하는 한편, 여인과의 만남을 회상하는 화자의 내면을 다양한 방식으로 드러내고 있다. 그 중에서도 2-①과 2-③은 4음4보격이라는 전형적인 율격을 공유하고 있지만 여러 조건들이 개입하는 과정에서 그 성격이 상이하게 드러남으로써 백석 시의 율격이 전통적인 형태를 계승하면서도 내적으로는 다양하게 변주되고 있음을 증거하고 있다.

3. 관성의 중단에 의한 상실의 감각

- (3-①) 섭별같이 | 나아간- | 지아비√ / 기다려- | 十年이- | 갔다-√ /
- (3-②) 지아비는 | 돌아오지 | 않고-√ /
- (3-③) 어린딸은 | 도라지꽃이 | 좋아-√ / 돌무덤으로 | 갔다-√ /

3연에서 여인의 기구한 삶은 전면화된다. 여기서 서술된 사연은 시간적으로 2연 이후에 벌어진 일들이며 화자가 직접 본 것이 아니라 여인, 혹은 제3자를 통해 간접적으로 알게 된 사실이다. 이로 인해 3연에서는 감정이 투사된 시어의 부재와 차분한 어조를 통하여 감정의 노출이 상대적으로 절제된 것으로 보인다. 그러나 이 부분에 구사된 율격의 독특한 운용은 표면으로 드러나지 않은 여인의 심경과 그것을 서술하는 화자의 정서적 반응을 지시하고 있어 주목을 요한다.

3연에서는 4음3보격이 규칙적으로 반복된다. 3-①에서 지아비를 기다린 세월은 3보격으로 구성된 두 율격시행의 연속을 통해 나타난다. 이후 3-②로 시행이 진행됨에 따라 작품의 초점은 십 년 이후의 사연으로 전환되는데, 여기서도 4음3보격은 어김없이 반복되면서 이후에도 동일한 형식이 이어질 것이라는 율격적 관성을 형성한다. 아울러 제3음보에 해당하는 “않고”

는 ‘-고’라는 연결어미의 활용으로 인해 3-①과 같이 제2의 율격시행이 연쇄될 것이라는 기대감을 더욱 강화하고 있기도 하다.

그러나 3-②는 하나의 율격시행만으로 종결되고, 그 이후는 공백으로 남는다. 이 공백은 장음과 정음의 배치로 인해 그 자체로 긴 시간을 점유하면서, 율격시행의 연쇄적 반복이라는 기대가 만족되지 못한 까닭에 이완이나 여유보다는 있어야 할 것이 부재하는 자리로 인식된다. 이와 같은 양상은 곧 존재해야 할 대상에 대한 상실의 감각과 연동하는 바, 이는 해당 시행의 주어이자 행위 주체인 지아비가 돌아오지 않는다는 사실과 결부된 것이다.

관성의 중단으로 인한 상실의 감각은 어린 딸을 잃는 3-③에서도 특징적으로 나타난다. 3연 내내 지배적으로 나타나던 3보격은 3-③-㉔에서 2보격으로 변화한다.

(3-③-㉓) 어린딸은 | 도라지꽃이 | 좋아-∨ /

(3-③-㉔) 돌무덤으로 | 갔다-∨ /

이러한 율격적 변화는 앞선 행인 3-②부터 3-③-㉓, 3-③-㉔로 이어지는 세 구절의 유사성을 고려할 때 그 특징적인 양상이 확인된다. 먼저 3-②의 서술부 “돌아오지않고”와 3-③-㉓의 “도라지꽃이좋아”, 3-③-㉔의 “돌무덤으로갔다”에서는 특정 음운의 반복이 나타난다. [도라오지]와 [도라지], [돌무덤]에서는 ‘ㄷ-ㄱ-ㄹ’ 계열이 반복되고 있으며, 특히 3-②의 [도라오지]와 3-③의 [도라지]는 거의 동일한 발음을 제2음보에 배치함으로써 이 구절들의 관계를 긴밀한 것으로 만든다. 아울러 음절수의 배치 방식 역시 세 구절을 강하게 결속하고 있다. “돌아오지 | 않고-∨ /”와 “도라지꽃이 | 좋아-∨”와 “돌무덤으로 | 갔다-∨”는 모두 앞 음보의 음절수가 뒤 음보의 음절수보다 크게 구성되어 있는 바, 이러한 낙차로 인해 세 구절은 모두 뒤에 위치한 음보에 필연적으로 장음과 정음이 자리하게 되어 긴 여운을 남긴다는 특징을 공유하게 된다.

이처럼 다양한 요소들의 결속이 이어지는 도중에 발생한 3-③-㉔의 율격적 변화는 매우 돌출적인 것으로 인식될 수밖에 없다. 앞선 구절과의 긴밀한 관계와 3보격의 관성으로 말미암아 3-③-㉔에서 역시 3보격이 반복될 것

로 기대되지만, “갔다-∨/” 이후의 공백은 이러한 기대와 관성을 돌연 중단 시킨다. 이에 따라 이 시행은 그 자체로 안정적인 2보격을 구성한다기보다 3보격에서 마지막 음보가 누락되었다고 감각되는 것이 불가피하다.

이 때 발생하는 공백은 있어야 할 것이 없다는 의미에서 돌무덤으로 가버린 딸의 부재를 강하게 환기시킨다. 이에 더하여 “갔다-∨/”에서의 행말 휴지는 종결어미의 구사와 음보의 공백이 중첩되어 있으며 “않고-∨/”나 “좋아-∨”의 휴지보다 긴 침묵을 강제하는데, 이는 가족을 전부 잃은 여인의 허망함과 그것을 전해들은 화자의 안타까움이 동시에 투영된 결과로 볼 수 있다. 이처럼 줄곧 반복되던 3보격의 갑작스런 단절은 이전까지 힘겹게 버텨오던 여인의 삶이 딸의 죽음을 계기로 무너져 내렸음을, 그리하여 그 삶의 방식이 이전과는 달라질 수밖에 없다는 사실을 율격적 차원에서 암시하는 것이기도 하다.

이상에서 확인한 3연의 내용은 여인이 가족을 상실하는 과정으로 요약될 수 있다. 그에 따른 여인과 화자의 정서적 반응은 담담한 어조와 건조한 시어로 인해 일견 절제되어 있는 듯 보인다. 그러나 관성의 중단으로 실현된 공백은 ‘원래 없음’이 아니라 ‘있어야 할 것이 없음’으로 인식되며 상실의 감각을 불러일으키는 바, 가족을 잃은 여인의 허망하고 참담한 심경과 그것이 투영된 화자의 내면을 효과적으로 제시하고 있다.

4. 중첩된 4보격과 운명 수용의 태도

(4-①) 山평도- | 설계울은 || 숲븐날이 | 있었다∨ /

(4-②) 山절의- | 마당귀에 || 女人의- | 머리오리가 / 눈물방울과 | 같이-∨ ||
떨어진날이 | 있었다∨ /

4연은 4음4보격이 모든 행에서 반복되고 있어 2연이나 3연에 비해 안정적인 율격을 보인다. 4-①에서 제시된 배경은 “설계” 우는 산평과 “숲븐날”이라는 등의 표현으로 볼 때 객관적으로 드러났다고 보기 어렵다. 그러나 여기에 반영된 서러움은 5보격과 같은 율격에 실려 불안하거나 요동치는 것이라기보다 4보격의 반복과 더불어 고요하고 절제된 감정으로 느껴진다.

4-②는 산절에 들어간 여인이 머리를 자르며 출가하는 장면을 묘사하고

있다. 4음4보격은 여기서도 별다른 변화 없이 이어지는 듯 보인다. 그러나 이 행은 4보격으로 이루어진 두 개의 율격시행이 연속되어 있다는 점에서 4-①과 차이를 보인다. 그런데 이 같은 4보격의 중첩은 단순히 가장 긴 시행을 이룬다는 사실을 넘어, 4보격이 지닌 안정감을 예상보다 장시간 지속시킨다는 점에서 여인의 출가가 내포한 의미와 연동된다. 말하자면 가장 안정화된 형태인 4보격이 반복되는 양상은 정적이고 장중한 미감과 함께 변화 불가능성을 시사하는 것으로, 이는 곧 개인의 힘으로는 저지할 수 없이 확고하게 다가오는 운명의 성격을 암시한다. 이렇게 볼 때 4-②에 나타난 여인의 출가는 갑작스런 결심에 의한 실행이 아니라 불가항력적인 운명에 따른 사건으로 의미화된다. 이러한 율격의 효과는 자기 운명을 주관하기보다 수용할 수밖에 없는 여인의 비극적 처지를 부각하는 데까지 이어진다.³⁰⁾

운명을 수용할 수밖에 없는 개인의 정서적 반응은 보다 미세한 율격적 층위에서 감지되기도 한다.

(4-②-①) 山 절의- | 마당귀에 || 女人의- | 머리오리가 /

(4-②-②) 눈물방울과 | 같이- ∨ || 떨어진날이 | 있었다 ∨ /

4-②는 이처럼 두 개의 율격시행으로 구분되는데, 동일한 4보격에 해당하지만 음보 내부의 음절수에서는 미묘한 차이가 확인된다. 4-②-①의 음절수는 3-4-3-5, 4-②-②은 5-2-5-3로 나타나는데, 전자의 경우 적은 음절수와 큰 음절수의 짝이 반복된다면 4-②-②은 큰 음절수와 적은 음절수의 짝이 반복되고 있다. 음절의 격차를 기준으로 본다면 전체적으로 반복의 과정을 거치며 점차 커지다가 다시 완화되는 추이(1-2-3-2)가 확인되기도 한다.

30) 백석의 시에는 <여승> 외의 시편에서도 이와 같은 율격적 특징이 확인되는데, <흰밤>의 마지막 행이 그러하다. 해당 부분의 원문과 율격 분석의 결과를 제시하면 다음과 같다.

① 언젠가마을에서수절과부하나가 목을매어죽은밤도이러한밤이었다

② 언젠가- | 마을에서 | 수절과부 | 하나가 ∨ / 목을매어 | 죽은밤도 | 이러한- | 밤이었다 /

이 대목은 화자가 초가지붕 위의 박을 보고 수절과부의 자결이라는 비극적 사건을 떠올리는 부분으로, <여승>의 4-②와 유사한 양상이 확인된다. 여기서도 여인이 겪은 수난은 4보격의 중첩을 통해 표현되는 바, 이처럼 장중한 미감을 연속시키는 율격의 활용은 개인에게 닥친 운명의 불가피성과 폭력성을 동시에 구현하는 방식으로 이해된다.

주지하다시피 음보에 배치된 음절의 수는 호흡의 속도를 조절하는 것으로 시적 주체의 심경과도 밀접히 관계한다. 공간적 배정을 거쳐 여인의 머리오리로 시선이 집중되는 4-②-㉠에서는 음보에 배당된 음절이 늘어남에 따라 호흡이 점차 가팔라지고, 반대로 속세의 삶을 버리고 출가하는 과정이 마무리되는 4-②-㉡에 이르면 호흡이 점차 완화된 추세를 볼 수 있다. 그리고 이러한 흐름은 운명을 수용하는 과정에서 불현 듯 차오르는 번뇌를 내려놓고 가라앉아가는 여인의 심리 상태를 보여준 것으로 여겨진다. 아울러 “눈물방울과 | 같이- \vee ”와 “떨어진날이 | 있었다 \vee ”에서 확인되는 음절 수의 급격한 낙차는 머리오리와 눈물방울이 떨어지는 시각적 이미지를 연상케 하는 효과를 산출하기도 한다.

이처럼 여인이 출가하는 장면이 묘사된 4연에서는 4보격이 중첩되는 방식으로 불가피한 운명의 압력이 형상화되는 한편, 음보 내부의 구성을 통해 자기 운명에 대한 여인의 내적 반응이 드러난다. 특히 여인이 삭발하는 장면의 경우, 음보 구성의 변화를 통해 감정의 움직임은 섬세하게 구현하였다는 점이 주목된다. 이상, <여승>의 각 연에서 활용된 율격은 단순히 전통적 지향의 산물이거나 리듬감을 조성하는 장치를 넘어 시적 주체의 심리를 드러내는 유로(流路)로 기능하는 바, 작품 내에서 변화하는 감정의 양상은 다양한 율격적 특징을 통해 그 의미가 드러나거나 강조된다는 점을 확인할 수 있다.³¹⁾

IV. 시간적 구성과 연동하는 율격의 의미

앞서 논의하였듯, 연 단위 내에서 작동하는 <여승>의 율격은 동일한 음보의 연속과 변화, 시각적 리듬과의 대립, 음절·장음·정음의 배치 등을

31) <여승>의 감정 표현에 대한 기왕의 논의는 화자의 연민과 비애를 감추지 않고 그대로 드러냈다는 평가(이승원, 『백석을 만나다』, 태학사, 2008, 145면)와 감정 표출을 매우 절제하였다는 평가(최라영, 『여승 해설』, 최동호 외, 『백석 시 읽기의 즐거움』, 서경시학, 2006, 86면)가 대립하고 있다. 그러나 본고에서 고찰한 바, 실제 작품에는 시적 주체의 감정이 드러나거나 절제된 부분이 모두 확인되며 이는 특히 각 연의 율격이 상이한 방식으로 활용되었다는 점과 깊이 관계하고 있다. 즉, <여승>에서 감정의 표현은 한 쪽으로 치우쳐있기보다 다양하게 활용된 율격과 맞물리면서 절제와 노출의 측면을 모두 보여주고 있다고 보아야 한다.

통해 의미론적 요소와 결합하며, 이는 각 연에서 나타난 시적 주체의 상황 및 심리 상태와 긴밀히 결부되어 있다. 이 장에서는 시야를 넓혀 작품의 전체적 구조를 살펴면서, 특히 <여승>의 주요한 미적 특질로 지목되어온 독특한 시간적 구성³²⁾과 율격의 활용이 어떠한 방식으로 관계하며 시적 의미를 형성하는지 고찰해보고자 한다.

<여승>은 현재 시점의 1연으로 시작되지만 화자의 회상에 의해 시점이 과거로 역전된 이후, 2연에서 4연까지 가장 먼 과거에서부터 다시 순차적으로 진행되는 구성을 갖는다. 시간 순으로 볼 때 작품은 2연(과거1: 여인과의 첫 만남)→3연(과거2: 지아비와 딸의 상실)→4연(과거3: 여인의 출가)→1연(현재: 여승(여인)과의 재회)의 순으로 재배열될 수 있다.

흥미로운 것은 선형적 시간 순서에 따라 2연→3연→4연→1연으로 작품을 배치하여 볼 때, 이러한 배열이 각 연에서 나타나는 율격 양상의 전형화, 다시 말해 파격에서 정격으로의 이행 과정과 일치한다는 점이다. 시간의 첫머리에 놓인 2연의 경우, 4보격에서 5보격을 거쳐 다시 4보격으로 보격이 계속 변화하며, 동일한 보격이라 할지라도 이질적인 성격을 내재하고 있어 <여승>에서 가장 유동적이고 파격적인 양상을 보인다. 이러한 성향은 다음의 3연에서 일정부분 완화되는데, 마지막 부분이 2보격으로 변화한 것을 제외하면 기본적으로 4음3보격이 반복되며 연 전체를 주도하고 있기 때문이다. 이어지는 4연에서는 하나의 작품시행에 4보격이 중첩되어 나타남으로써 다소 변칙적이긴 하지만 4음4보격이 흐트러짐 없이 연속되며 안정감을 조성하고 있다. 그리고 1연에 와서는 4음3보격으로 구성된 율격시행이 작품시행과 정확히 일치하며 반복되고 있어 가장 전형적인 율격이 확인된다.

이처럼 <여승>은 시간 순으로 배열했을 때 최초의 시점이자 가장 큰 율격적 파격을 보이는 2연에서 시작되어 3연, 4연을 거쳐 현재를 묘사한 1연에 이르러 전형적이고 안정적인 형태로 정착되었다고 볼 수 있다. 그런데 작품에

32) 작품에 대한 상이한 평가 속에서도 현재에서 과거 시점으로 역전되는 <여승>의 시간적 구성은 시적인 완성도를 확보하는 주요한 특징이라는 데 이견이 없는 것으로 보인다. 예컨대 이승원은 <여승>을 상투적이고 관념적인 작품이라며 비판하면서도 이 작품이 시로서 격조를 유지하게 된 것은 이야기의 시간적 순서를 변형한 압축적 구성 때문이라고 언급하고 있다(이승원, 앞의 책, 145면). 한편 최라영은 역전적 구성방식을 취함으로써 구조적으로 세련미를 형성하고 있다고 보았고(최라영, 앞의 글, 86면), 고희진은 회상의 기법을 동원한 시적 구조가 돋보인다고 평가하기도 하였다.(고형진, 앞의 책, 214면).

서 시간의 흐름이란 곧 한 ‘여인’이 일련의 사건들을 겪은 뒤 ‘여승’으로 변모하는 과정에 다름 아니며, 율격의 양상은 결국 이 과정에서 여인이 마주한 외적 상황 및 그녀의 심리적 변화와 긴밀하게 연계된 것으로 여겨진다. 2연과 3연에서 생활고에 시달린 끝에 남편과 자식을 모두 잃는 ‘여인’의 위태로운 삶은 파격적이고 불규칙적인 율격의 성격과 공명한다. 반면 4연에서 여인은 속세를 떠나 ‘여승’이 되는데, 4보격의 평탄한 율격은 운명을 수용하고 출가를 결심한 여인의 심리적 상태를 반영한 것으로 보인다. 마지막으로 1연에서 보여준 여승으로서의 삶은 규칙적인 3음보의 반복과 함께 속세와 떨어진 모습을 시사하고 있다. 이처럼 <여승>에서 시간의 흐름에 따라 안정화되는 율격은 여인이 여승이 되는 과정에서 그녀가 처한 상황 및 내면의 양상과 맞물려 있는 것이다.

한편, <여승>의 구성상 마지막에 배치된 4연이 시간상 그 자체로 종결되지 않고 1연으로 이어지는 양상은 주목을 요한다. 작품의 4연은 삭발 장면을 통해 출가를 결심한 여인의 모습을 보여주지만 실제로 그녀가 여승이 되어 등장하는 것은 1연에 이르러서이다. 문제는 율격적으로 볼 때, 출가 이후에 해당하는 1연이 시간상으로 앞선 4연에서 구축된 4보격의 정적인 흐름을 반복하는 것이 아니라, 3보격으로의 변화를 통해 동적인 감각을 내재하고 있다는 점이다. 이러한 전환이 문제적인 이유는 출가라는 사건이 환기하는 이미지와 관련되어 있다. 출가가 속세와의 연을 끊고 내면의 평정을 달성하는 일이라면 1연 역시 4연에 이어 절제된 느낌의 4보격으로 구성되는 것이 적합하다고 보이지만, 작품의 실체는 이와 같은 기대에서 벗어나 있는 것이다.

이러한 양상은 1연에서 화자가 재회한 여승의 모습과 그로인해 촉발된 감정 상태에 기인한 것으로 여겨진다. 합장하는 여승을 마주한 화자가 처음 느낀 것은 가지취의 냄새로, 이는 여인이 여승으로서 산사에서 지낸 시간이 오래되었음을 암시하고 있다. 그러나 것처럼 긴 세월이 흘렀음에도 불구하고, 화자에게 여승은 무심(無心)의 경지에 오른 구도자라기보다 “佛經처럼 설어워”질만큼 “쓸쓸한낮”으로 인식된다. 이러한 여승의 쓸쓸함은 주지하다시피 4보격이 아닌 3보격을 통해 나타나는 바, 이는 시간적으로 가까운 4연보다 오히려 3보격이 지배적이었던 3연의 율격과 맞닿아있는 것처럼 여겨진다. 이 지점을 적극적으로 해석한다면, 1연에서 구현된 3보격은 지아비와 어린 딸을 잃은 3연의 시점에서 이미 여인의 내면에 자리 잡은 상실감이 여승이 된 현재까지

흔적으로 남아있음을 의미한다고 볼 수 있다.

결과적으로 시간상 마지막 장면에 해당하는 1연의 율격은 출가한지 오랜 시간이 지났음에도 불구하고 여전히 과거의 기억과 설움을 간직한 여승의 내적 풍경을 시사한다. 이렇듯 율격의 활용 양상과 그 의미를 살펴볼 경우, <여승>은 한 여인이 여승이 되는 과정을 보여주는 한편, 출가 이후에도 무심의 경지가 아니라 여전히 기억과 감정에 연루된 인간으로 살아갈 수밖에 없는 여인의 내면을 보여준 작품으로 해석될 수 있을 것이다.

V. 결론

본고는 백석 시가 전통 시가의 미학과 깊이 관계하고 있다는 사실을 전제로, 전통적인 율격 체계에 입각하여 <여승>의 율격을 분석하고 그것이 의미론적 층위와 연동하는 양상을 고찰하였다. 백석 시를 전통 시가 형식과의 연관 속에서 살폈던 기존의 연구는 음보율이 확인된다는 현상적 사실만을 지적하는 데 그치거나 불명확한 기준에 의거하여 율격을 분석했다는 점에서 재고의 여지가 있었다. 백석 시는 정형시의 경우처럼 단일한 율격 모형이 시 전반의 형식을 강하게 규제하진 않지만, 기본적으로 전통적 율격에 기초하고 있으며 그것이 반복, 혹은 변주되는 과정을 통하여 다양한 시적 의미를 구축한다는 점에서 특징적이다. 본고는 백석 시 중에서도 율격과 의미와의 상호작용이 특징적으로 드러난 작품 중 하나인 <여승>을 대상으로 심층적인 분석을 시도하였다.

그 결과 <여승>에서는 전형적인 보격인 3보격과 4보격이 우세한 가운데 각 연의 내용에 따라 전통적인 율격 양식이 다양한 방식으로 활용되고 있음을 확인할 수 있었다. 1연은 4음3보격을 반복하고 있는 듯 보이지만, 음보 내부적으로는 과거와의 경계면과 감정이 노출된 지점에서 율격적 이탈이 발생함으로써 시적 주체의 감정과 율격 간의 상호작용을 보여준다. 한편 여인과의 첫 만남을 회상하는 2연에서는 5보격의 활용으로 인해 비밀상적이고 위태로운 분위기가 조성된다. 아울러 띄어쓰기에 의한 시각적 리듬과 율격 사이의 불일치는 딸아이를 때리며 울던 장면이 짧은 시간 동안이었음에도 불구하고 강렬한 기억으로 환기되고 있음을 시사한다. 이어지는 3연은 관성의 중단으로 실

현된 율격적 공백을 통해 있어야 할 것이 사라진 상실의 감각을, 구체적으로는 지아비와 어린 딸의 부채를 환기하고 있다. 마지막 4연에서는 4보격의 중첩을 통해 개인이 저지할 수 없는 운명의 성격을 암시하면서 이를 수용할 수밖에 없는 여인의 비극적 처지를 부각한다. 또한 음보 내부의 음절 배치를 통해 출가를 결심한 여인의 내면을 섬세하게 드러내기도 한다.

한편 전체적인 구도에서 볼 때, 작품의 시간을 순차적으로 배열하면 2연에서부터 3연, 4연을 거쳐 1연에 이르게 되는데, 이 과정에서 안정화되어 가는 율격은 여인이 속세를 떠나 여승이 되기까지 그녀가 처한 외적 상황 및 내면의 변화와 긴밀하게 연동한다. 아울러 1연의 시점에서 바로 앞 시간대인 4연의 4보격이 반복되지 않고 3보격이 활용되었다는 사실은 여인의 내면에 자리잡은 상실감의 흔적을 증거하고 있다. 결과적으로 <여승>은 출가 이후 오랜 시간이 지났음에도 무심의 경지가 아니라 기억과 감정에 얽매인 인간으로 살아갈 수밖에 없는 여인의 내면을 율격적 차원에서 형상화한 작품으로 해석된다. 이상의 논의를 통하여, <여승>은 전통적 율격을 다채로운 방식으로 활용하여 시적 의미를 구현해낸 작품으로서 의의가 부여될 수 있을 것이다.

본고는 백석 시의 운율을 탐구함에 있어 그간 피상적으로만 언급되었던 전통 시가 율격의 실체를 분석하고 그 형식적인 특질을 통해 구현되는 시적 의미를 고찰하고자 하였다. 구체적인 율격 분석을 위해 논의 대상을 <여승>으로 한정하였다는 점에서, 본고는 다만 시론으로서의 의의를 지닌다. 나아가 작품에서 활용된 전통적 율격의 의미를 심화시키기 위해서는 고전시가 전반과 백석 시의 율격 실현 양상이 지닌 특징을 본격적으로 비교할 필요도 있을 것으로 본다. 대상을 백석 시 전반으로 확장하고 문제의식을 심화하는 작업은 후고를 기약한다.

참고문헌

1. 자료

고형진 편, 『정본 백석 시집』, 문학동네, 2007.

2. 단행본

고형진, 『백석 시 바로 읽기』, 현대문학, 2006.

박슬기, 『한국 근대시의 형성과 율의 이념』, 소명출판, 2014.

성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.

이승원, 『백석을 만나다』, 태학사, 2008.

조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1981.

최동호 외, 『백석 시 읽기의 즐거움』, 서정시학, 2006.

3. 논문

고형진, 『백석 시 원본의 언어와 표기법, 그리고 정본의 원칙』, 고형진 편, 『정본 백석 시집』, 문학동네, 2007, 338~340면.

_____, 『백석 시와 ‘율음’의 미학』, 박노준·이창민 외 편, 『현대시의 전통과 창조』, 열화당, 1998, 213~230면.

권혁웅, 『한국 현대시의 운율 연구』, 『어문논집』 제57집, 민족어문학회, 2008, 233~260면.

김대행, 『緒: 韻律論의 問題와 視覺』, 김대행 편, 『韻律』, 문학과 지성사, 1984, 12면.

김윤희, 『고시조에 대한 백석의 산문, 그 형성 맥락에 대한 고찰』, 『한국시가연구』 제48집, 한국시가학회, 2019, 53~82면.

김정수, 『백석 시의 전통적 성격과 그 의미』, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학학회, 2009, 117~144면.

박슬기, 『최남선의 신시(新詩)에서의 율(律)의 문제』, 『한국근대문학연구』 제21집, 한국근대문학학회, 2010, 203~209면.

_____, 『한국 근대시의 형성과 최남선의 산문시: ‘읽는 시’의 율적 가능성』, 『한국근대문학연구』 제26집, 한국근대문학학회, 2012, 41~66면.

박혜숙, 『백석 시의 율음구조와 사설시조와의 관계』, 『중원인문논총』 제18집, 건국대학교 중원인문연구소, 1998, 27~41면.

방소현, 『소리-뜻 중심의 백석 시 리듬 연구: 『南新義州柳洞村時逢方』을 중심으로』, 『한국문예창작』 제13집, 한국문예창작학회, 2014, 41~66면.

소래섬, 『백석 시의 ‘넋적’에 담긴 전통의 의미』, 『한국현대문학연구』 제57집, 한국현

- 대문학회, 2019, 77~104면.
- 신범순, 『현대시에서 전통적 정신의 존재형식과 그 의미: 김소월과 백석을 중심으로』, 『국어교육』 제96집, 한국국어교육연구회, 1998, 423~454면.
- 신연우, 『시조시의 전통과 백석시의 위상』, 『열상고전연구』 제2집, 열상고전연구회, 1989, 191~193면.
- 오형엽, 『백석 시의 반복과 변주 연구』, 『한국언어문화』 제53집, 한국언어문화학회, 2014, 305~332면.
- 이동순, 『백석의 시와 전통 인식의 방법』, 『민족문화논총』 제33집, 영남대학교 민족문화연구소, 2006, 207~226면.
- 이육성, 『백석시의 전통계승 양상: 짜임새, 기교, 율격의 측면에서』, 경기대학교 석사학위논문, 1991.
- 이혜원, 『백석 시집 『사슴』에 나타난 행과 연의 양상과 기능』, 『한국시학연구』 제35집, 한국시학회, 2012, 293~318면.
- 임재욱, 『백석 시에 수용된 한국 고전시가의 전통』, 『고전문학연구』 제39집, 한국고전문학회, 2011, 67~102면.
- 장석원, 『백석 시의 리듬: 「古夜」의 강세를 중심으로』, 『한국시학연구』 제36집, 한국시학회, 2013, 35~59면.
- _____, 『백석 시의 템포와 프로조디』, 『한국근대문학연구』 제24집, 한국근대문학회, 2011, 455~483면.
- _____, 『백석시의 통사와 리듬』, 『한국학연구』 제51집, 인하대학교한국학연구소, 2018, 339~360면.
- 정병욱, 『고시카운올론서설』, 『최현배선생환갑기념논문집』, 사상계사, 1954, 385~416면.

A Study on the Meter and Meaning of Baek Seok's Poem “*Yeo-seung*(女僧)”

Yoon, Byung-yong

This study revisits the rhymes of Baek Seok's poem “*Yeo-seung*(女僧)” based on the concept of the meter of traditional poetry and examines the meaning of the poem realized in relation to the meter.

Previous studies that looked at Baek Seok poetry in relation to traditional poetry forms were limited to either pointing out the phenomenal fact that the metrics were confirmed or analyzing rhythms based on unclear standards. Although Baek Seok's Poem does not regulate the format of the whole poem with a single rhythmic model, it uses the meter of traditional poetry to create various meanings through the process of repetition and variation.

“*Yeo-seung*” shows an interaction between meter and meaning. Each stanza of “*Yeo-seung*” is based on traditional rhythms, revealing the psychological changes of the poetic subject in various ways such as the introduction of rhythmic deviations and gaps, changes in meter, interruption of inertia, and the superposition of four feet. Moreover, the process of changing the meter in “*Yeo-seung*” shows the life of a woman who was forced to live as a human involved in memory and emotion even after leaving home in addition to the process of becoming a Buddhist nun. Consequently, “*Yeo-seung*” can be read as a work that embodies its poetic meaning by utilizing traditional poetry's meter in various ways.

keywords: Baek Seok's Poem, “*Yeo-seung*”, meter, rhythm, the form of traditional poetry, the rules of versification.

접수일자: 2020. 3. 31. 심사기간: 2020. 4. 1.~2020. 5. 10. 게재결정: 2020. 5. 10.
--