

정지용 시의 제유적(提喻的) 세계관에 나타난 주체의 존재 갱신 양상 연구

‘말’과 ‘산’ 기호를 중심으로

이슬아*

초록 본 연구는 정지용 시에서 나타나는 제유적 세계관과 이를 통해 형상화되는 존재의 자기 갱신 양상을 논구하는 것을 목표로 한다. 정지용 시에 대한 기존의 수사학적 분석들이 주로 은유에 주목한 것과는 달리, 본고는 제유를 통해 정지용의 시에 나타난 존재의 존재 양상을 조명할 것이며, 이는 무엇보다도 세계관의 측면에서 발견된다. 정지용의 작품에서 제유는 자연과의 유기적 관계하에서 존재가 자기 정체성을 탐색하고 세계 속에 자신의 위치를 정립시키는 방식을 보여주는 수사적 기법이라 할 수 있다.

정지용 시에 나타난 제유적 세계관의 핵심은 부분과 전체의 관계 속에서 주체가 자기 갱신을 이루는 방식에 있다. 정지용의 시에서 부분은 단순히 전체의 일부로 기능하는 것이 아니라, 전체를 담보하는 요소이며 전체의 본질을 결정짓는 역할까지 수행한다. 이로써 시적 주체는 고립된 존재가 아닌, 존재들이 결속하여 만들어내는 의미망 속에서 새롭게 규정된다.

정지용의 시론은 그간 유기체 시론으로 이해되어 왔으며 동양의 전통주의적 시각과 결부되어 해석돼 왔다. 동양의 전통주의적 시각이 제유가 보여주는 부분과 전체의 ‘관계’와 더불어 이해될 수 있다면, 정지용의 시론 또한 제유라는 틀로 해석될 수 있을 것이다. 인간과 자연을 부분과 전체로 사유하는 그의 제유적 시각은, 자연을 관찰함으로써 인간의 존재론적 사유에 대한 통찰을 얻을 수 있다는 인식을 가능케 하며, 나아가 영원이라는 존재론적 무한의 지평에 도달케 하는 원동력이 된다.

정지용의 시에서 제유는 ‘말(馬)’과 ‘산’이라는 자연 기호와 시적 주체의 결속 관계를 통해 성립된다. ‘말’과 ‘산’의 기호를 통해 구현되는 정지용의 제유는 존재론적 층위에서 구현되지만, 그 양상에는 차이를 보인다. 우선 ‘말’ 기호가 나타난 작품들(「말1」, 「말2」 등)에서 ‘말’은 시적 주체의 분신이거나 그의 존재 근원의 물음을 공유하는 동물로, 이를

통해 ‘말’과 시적 주체는 수평적 관계를 형성한다. 이와 같은 주체와 ‘말’ 사이의 정신적 동화는, 이후 ‘말’과 시적 풍경을 이루는 자연 이미지들이 연쇄적으로 결합되는 과정으로 확장된다. 이러한 결합은 시적 주체와의 존재론적 인접성(제유적 관계)을 환기하는 방식으로 적용된다. 특히 ‘말’은 주체와 더불어 존재의 근원과 존재 방식을 공유하는 기호로 등장한다. 작품 속 ‘말’의 의미는 ‘말’과 주체의 관계로부터 성립되며, 이 둘은 자연을 구성하는 하나의 부분들로 기능한다. 한편 ‘산’ 기호가 나타난 작품들(「장수산1」, 「장수산 2」, 「진달래」)에서 ‘산’은 시적 공간이자 중심대상인, 하나의 전체로 상징된다. ‘산’이라는 자연 공간을 시적 주체가 ‘경험’하면서 주체는 ‘산’이라는 거대한 공간의 일부로 편입되고, 따라서 주체와 ‘산’ 간에는 부분과 전체의 제유적 관계가 구축된다. 즉 주체와 ‘산’의 경계는 해체되고 주체는 곧 대상 세계(‘산’)의 한 풍경 요소가 되기에 이르는 것이다. 이를 통해 시적 주체인 인간 존재는 자기 갱신을 이루고 외연의 확장을 경험한다.

정지용 시편들에서 제유는 단순한 언어적 기법을 넘어 존재의 의미와 존재 방식을 직조하는 하나의 원리가 된다. 이로써 제유적 세계관이 담지하는 존재론적 사유는 환유와 은유의 대립 구도로 환원될 수 없는 존재의 존재 양상을 펼쳐내 보인다. 곧 정지용 시에서 제유는 주체가 자기 갱신을 거쳐 재구축되는 양상을 통해 구현되며, 이 지점에서 동양적 미학과 서구 유래의 이미지즘이 만나 정지용 시의 독특한 미적 감수성이 발현된다.

주제어 정지용, 제유, 존재 갱신, 말, 산

1. 서론

한국 문학사에서 정지용은 현대 서정시의 선구자로서 그 위상을 인정받아 왔다. 정조 표출이 시적 내용의 중심을 이루던 당대 조선 시단에서, 그는 청신하고 감각적인 이미지 중심의 표현 방식을 통해 전연 새로운 차원의 시적 감수성을 선보였다고 평가되곤 했다.¹

1 김기림의 다음과 같은 정지용 평가는 이후 정지용의 문학적 위상을 정립하는 데 결정적인 역할을 하였다. “가령 최초의 「모더니스트」 정지용은 거진 전체적 민감으로 말의 주로 음의 가치와 「이미지」, 청신하고 원시적인 시각적 「이미지」를 발견하였고 문명의 새 아들의 명량한 감성을 처음으로 우리 시에 이끌어 들였다.” 김기림(1939), 「「모더니즘」의

‘모더니즘’ 혹은 ‘이미지즘’이라는 서구 사조의 관점에서 이루어진 다수의 정지용 연구들은 시인의 시 세계를 구명하는 데 중요한 토대를 마련하였으며, 동양적 전통주의에 주목한 논의들 또한 정지용의 시 세계를 해명하는 데 크게 일조했다.² 한편 수사적 기법과 관련하여서는, 시인의 ‘은유’에 천착한 연구들이 다수 제출되기도 하였다.³ ‘유사성’을 바탕으로 두 개념을 연결하는 은유는 ‘자아와 세계의 동일시’라는 전통 서정시의 원리와도 맞닿아 있다. 즉 정지용 시인의 은유에 관한 연구들은 시인의 시가 서정의 영역에서 전개되어왔다는 믿음을 바탕으로 성립된 것이라 하겠다.

이 글은 이러한 선행 연구의 성과들을 수용하면서, 정지용의 동양적 자연관과 수사적 기법으로서의 제유가 긴밀한 연관을 맺고 있다는 문제의식에서 출발하여, 제유가 시적 주체의 존재론적 사유의 핵심 원리로 작동한다는 점을 구명하고자 한다.⁴ 이를 위해 이 글은, ‘말’과 ‘산’의 기호가 시 속에서 구현되는 방식이 시적 주체와의 ‘관계’를 포괄하며, 나아가 이를 통해 주체가 존재의 갱신에 이르고 있다는 점에 주목하였다. 그리하여 정지용의

역사적 위치」[김기림(1988), 『김기림 전집 2』, 서울: 삼철당, p. 57에서 재인용].

- 2 서구의 인간중심주의와 정확히 반대되는 지점에서 정지용의 자연 시편들은 통합적 시선을 통해 유기적으로 구조화되며, 시적 주체가 자연의 일부로 포섭되는 데까지 나아간다. 이러한 시각은 그간 정지용의 후기 작품들이 동양적 전통주의를 표방하고 있다는 사조 중심의 연구들로부터 채택되어 왔다. 이와 관련하여 다음의 연구들이 주목할 만하다. 김문주(2006), 『형상과 전통: 정지용과 조지훈의 시를 중심으로』, 서울: 월인; 박명옥(2012), 「정지용 시의 산수시 연구: ‘용사’와 ‘의경’을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문; 정의홍(1985), 「정지용 시 연구에 대한 재평가」, 『논문집』 4, 대전대학교; 진림(2012), 「정지용과 신석정 시에 나타난 노장사상」, 『현대문학이론연구』 51, 현대문학이론학회.
- 3 관련 연구로는 다음의 것들이 주목된다. 최승호(1998), 「정지용 자연시와 은유적 상상력」, 『한국시학연구』 1, 한국시학회; 나민애(2013), 「1930년대 한국 이미지즘 시의 세계 인식과 은유화 연구: 정지용과 김기림을 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문; 조영복(2006), 「정지용의 <유선애상>에 나타난 꿈과 환상의 도취」, 『한국현대문학연구』 20, 한국현대문학연구.
- 4 이 글이 다루고자 하는 제유는 단어나 문장 차원의 것이라기보다 세계관 차원의 것임을 밝혀둔다.

시에서 제유가 어떠한 방식으로 작동하고 이를 통해 존재의 갱신과 의미의 확장이 어떻게 이루어지는지를 분석하여, 시인에게 있어 제유가 존재론적 사유를 함축하는 세계관의 원리라는 결론에 이르고자 한다. 자연(물)과의 ‘관계’를 환기함으로써 성립되는 정지용의 제유적 세계관은 그의 작품 시기 전반에 걸쳐 고르게 나타난다. 특히 제유는 동양의 미학을 축조하는 근본적인 원리라는 점에서⁵ 정지용의 시론과 동시(童詩) 및 자연시(혹은 산수시)편을 분석하는 데 적절한 분석틀을 제공한다.⁶

그간 많은 서구 이론들이 제유를 환유에 귀속시켰지만, 풍타니에가 지적했듯이 환유에서 두 개념 간의 연관관계는 외적으로 별개의 대상이 되는 반면 제유에서 두 개념은 서로 내적으로 ‘포함관계’에 있다.⁷ 제유에서는 환유에서보다 두 개념이 한층 밀접하게 연관되어 있는데, 마치 부분-전체의 반복적 내포성을 특징으로 하는 프랙탈 구조처럼 하나의 개념 안에 이미 그 개념을 포함하거나 반영하는 다른 개념이 응축되어 있는 것이다. 제유를 위한 두 개념의 ‘인접성’은 따라서 ‘내적인 종속’의 관계로부터 기인한다는 특성을 지닌다. 즉 제유의 두 개념은 개별적으로 존재하는 대상들의 ‘외적

- 5 구모룡은 제유라는 수사적 기법이 동아시아의 미학을 이루는 근본적인 비유라고 보고 제유에 주목하였다. 그는 오랜 시간에 걸쳐 발표한 자신의 연구들에서, 제유가 자연과 인간을 사유하는 동양의 전통적 사고방식의 근간이 된다고 보고 이러한 ‘일원론적 전체론’을 표방하는 제유가 ‘생명시학’과도 연관됨을 논구하였다. 이렇듯 연구자는 한국의 전통 서정시를 논구하는 방법적 측면에서 ‘제유’를 바라봄으로써 제유에 대한 새로운 관점에 관한 주목할 만한 통찰을 제공한 바 있다. 연구자의 관련 연구는 다음의 서적들을 참고. 구모룡(2016), 『제유』, 전주: 모악; 구모룡(2000), 『제유의 시학』, 서울: 좋은날.
- 6 시인이 창작한 동시는 그 대부분이 자연생태의 논리를 근간으로 삼아 전개된다. 아울러 자연을 소재로 하는 후기 산수시 또한 하나의 풍경을 소묘하는 데 그치지 않고 존재들 간의 관계, 즉 그들 간의 조화로운 관계와 자연에 구현된 완전한 질서 체계를 환기하며 이로써 인간과 자연의 유기적 관계를 형상화한다.
- 7 19세기에 풍타니에는 『담화의 문체』(*Les figures du discours*)(1821, 1827)에서 환유와 제유, 은유를 각각 정의하고 그들의 유형과 사례를 제시함으로써 세 비유법이 서로로부터 구별된 범주를 갖는 고유한 개념들임을 보이려 하였다(박성창(2002), 『수사학과 현대 프랑스 문화이론』, 서울: 서울대학교출판부, pp. 70-74).

연관성'을 중심으로 작동하는 환유와는 달리, 더 긴밀하고 내포적인 관계로 얽혀있는 것이다. 곧 환유는 외적 근접성에, 제유는 내적 연관성에 초점이 맞춰져 있다고 할 수 있다.

그런데 여기서 전체와 부분의 포함적 관계를 전제로 하는 제유의 작동 방식은, 인간을 자연의 일부이자 전(全) 우주를 축소화한 소우주로 사유했던 동아시아의 철학적 원리와 상통한다. 동아시아의 철학적 관점에 따르면 대우주로서의 전(全) 우주와 소우주로서의 인간 존재는 서로가 서로를 포함하고 재현하면서도 각자 분리되어 존재할 수 없는 긴밀한 관계를 맺고 있다. 나아가 대우주와 소우주는 순환적 관계를 이루고, 그로부터의 재현과 환원은 끊임없이 반복된다.⁸ 동아시아의 이러한 형이상학적 관점은 두유명이 말했던 '존재의 연속성'을 기반으로 한다.⁹ 정리하자면, '부분'과 '전체'라는 제유의 두 개념은 포함과 연쇄의 연속성을 기반으로 하며, 서로가 서로를 반영하는 프랙탈 구조로 이루어져 있다. 이러한 개념들의 관계는 우주

-
- 8 K. 버크는 제유의 두 개념이 필연적으로 서로를 필요로 하여 존재하는 제원적 관계로써 성립된다고 본다. 이때 재현이란 축어적으로 어느 하나가 다른 하나를 다시 나타내는 일인데, 이는 두 개념이 서로를 '반영'하는 관계에 놓여 있다는 말과 다르지 않다. 그에 따르면 다른 제유들의 "범례"이자 "원형"이 되는 "고상한 제유"란 "대우주"(macrocom)와 "소우주"(microcosm)의 관계에 대한 "형이상학적 주장"이다. 여기서 제유의 두 쌍은 서로 "동일"한 대상으로 간주되기에 이른다. 그가 말하는 "고상한 제유"란 인간을 포함한 우주 만물의 관계가 서로에게 필연적임을 암시한다. 이 지점에서 버크의 주장은 동아시아의 자연관과 만난다(케네스 버크(1997), 김중갑 옮김, 「네 가지 비유법」, 『현대 서술 이론의 흐름』(주네트 외 지음, 석경징 외 역음), 서울: 솔, pp. 158-161).
- 9 "둘에서 하늘에 이르는 모든 존재의 양식들은 "거대한 변화(太化)"로 종종 언급되는 하나의 연속체의 종합적 부분들이다. 이 연속체의 외부에는 아무것도 존재하지 않기 때문에, 존재의 연쇄는 결코 끊어지지 않는다. 우주에서 한쌍의 주어진 사물들 간에는 항상 연쇄가 발견될 것이다. 어떤 연쇄는 깊이 파고들어가야만 발견할 수 있지만, 그 연쇄는 발견될 그곳에 있다. 이러한 연쇄는 상상력의 허구가 아니라 단단한 기반으로서, 이 위에 우주와 이 안에서 사는 우리의 세계가 건설되어 있다. (...) 우주는 하나의 연속체이며 그 구성 요소들은 내적으로 연결되어 있다고 말하는 것은, 우주가 각각의 복잡성의 단계에 따라서 역사적으로 통합된 하나의 유기체적 통일체라고 말하는 것과 같다." 두유명(1989), 「존재의 연속성: 중국의 자연관」, 『자연 그 동서양적 이해』(루니 편저), 서울: 종로서적, pp. 125-126.

만물의 관계를 사유하는 동아시아의 시각과 유의미한 일치를 보인다.

정지용의 작품 세계에서 제유는 은유와 환유가 융합할 수 없는 자리에 서 그 존재의 의의를 드러내며 출몰해왔다. 낭시(Jean Luc Nancy)는 전통적인 실체적 존재론을 해체하면서, 존재란 고정된 본질이 아니라 항상 열려 있으며 타자와의 관계 속에서 새롭게 형성되는 것임을 강조한 바 있다. 그는 자신의 저서인 『무위(無爲)의 공동체』에서, 존재는 단독으로가 아니라 타자와의 관계 속에서 존재할 수밖에 없음을 역설한다.

자기는 ‘자기 내에서[즉자적으로]’ 목적격, 즉 자기가 변화되는 가운데에서의 타인이다. 자기-존재는 자기로의-존재, 자기에게-외존된-존재이다. 결국 자기는 오직 **외존된 채로만 있다**. 자기로의-존재, 그것은 외존의로의-존재이다. ‘타인’이 결국 ‘자기 내에서 그리고 자기에 대해[즉자대자적]’ **자기의 변화**를 가져온다면, 자기는 타인에게로의-존재이다. 모든 존재론은 그 자기로의-타인으로의-존재로 환원된다.¹⁰

낭시의 이 글에서 핵심은 자기 존재의 ‘외존’에 있다. 여기서 ‘외존’이란 존재가 외부와의 관계를 통해 존재하는, 존재의 존재 양상을 일컫는다. 이러한 외존은 단순히 ‘바깥에 존재한다’는 의미가 아니라, ‘존재 방식 자체가 타자에의 노출과 그와의 관계에 있음’을 의미한다. 그는 존재가 내재성을 통해 고립된 실체로서 자기를 구성하는 것이 아닌, 타자와의 관계 속에서 그 자신의 존재적 본질이 성립된다고 본다. 곧 ‘자기’라는 것은 스스로 안에 머무르는 존재가 아닌 바깥으로 열려 있는 존재이며, 이러한 ‘외존’이라는 존재 방식을 통해 존재는 존재한다. 결국 자기 존재는 늘 타자와의 관계 속에서 발전하고, 타자는 자기 변화의 계기를 만든다. 이처럼 낭시에게 있어 자기는 타자에 의한 존재이자 타자로 향하는 존재이므로, 그는 곧 존재

— www.kci.go.kr
10 장-윅 낭시(2022), 박준상 옮김, 『무위(無爲)의 공동체』, 서울: 그린비, p. 198.

자체를 근본적으로 ‘관계’로써 파악한다고 볼 수 있다.

낭시의 존재론에서 존재는 자기 안에 갇힌 고정불변의 실체가 아니며, 오직 타자와의 관계를 통해서만 자기를 구축할 수 있다. 이러한 낭시의 주장은 동아시아적 자연관에서 나타나는 부분과 전체의 관계는 물론, 정지용의 시에 나타나는 제유적 세계관이 담보하는 ‘부분과 전체의 관계성’에도 적용될 수 있다. 낭시가 ‘외존’ 개념을 통해 존재를 고립된 실체가 아니라 타자와의 관계 속에서 열려 있는 방식으로 이해했듯, 제유 또한 부분과 전체의 상호 연관성에 주목함으로써 존재의 개방성과 관계성을 사유하는 하나의 방식이기 때문이다. 정지용의 제유적 세계관이 드러나는 작품에서 시적 주체라는 존재는 외부 대상과의 관계를 통해 기존의 통념적 관계를 해체하고 대상과 관계를 맺음으로써 자기 존재를 갱신한다. 다시 말해 제유적 세계관에 기반한 지용의 시는 낭시의 존재론에서와 마찬가지로 존재를 폐쇄된 자아가 아닌, 세계와의 연접과 교감 속에서 끊임없이 갱신되는 열린 실체로 형상화한다. 이 같은 제유는 정지용의 작품 세계에서 사물, 즉 시적 대상들이 ‘부분적 독자성’을 지닌 채로 ‘내적 연관성’을 통해 ‘생명적 교감’을 나누거나 주체가 하나의 자연 존재로서 거대한 자연 체계로 ‘포섭’되는 양상을 통해 구현된다.¹¹

제유적 세계관이 적용된 정지용의 시편들에서 시적 주체인 ‘나’는 동물과 의사소통을 시도함으로써 동물-인간의 관습적인 관계 질서를 재구축하거나 거대한 자연적 공간의 한 부분을 구성하는 존재가 되기도 한다. 결국 자연 속에서 인간인 시적 주체와 동물, 자연물들은 위계적으로 분화된 개체들이 아니라 영향을 서로 주고받는 존재들이었다. 이는 곧 낭시가 말

11 최승호는 박용래의 시편들을 분석하면서 그의 시편들에 나타난 이미지들이, “생명적 교감”을 바탕으로 형성하는 “비인과론적 관계”를 맺고 있음에 주목하고 이 관계가 근대에 대한 거부 태도를 담고 있다고 보았다. 그는 제유의 수사학은 동양적인 방법으로 대상 간의 일치를 구현하며 이러한 제유적 관계가 “부분적 독자성”과 “내적 연관성”을 토대로 성립된다고 설명한다[최승호(2000), 「박용래론: 근원의식과 제유의 수사학」, 『우리말 글』 20, 우리말글학회, pp. 405-429].

하는 외존으로서의 존재 방식, 즉 존재가 타자에 노출됨으로써 자기 자신이 될 수 있다는 존재론적 원리를 환기한다. 시인의 작품들에서 제유는 주로 ‘말’이라는 동물 이미지나 ‘산’과 같은 거대한 자연 공간의 이미지를 통해 구현된다. 제유적 기호들이 엮어내는 시적 공간은, 꿈이나 환상 같은 비현실적인 분위기를 자아내기도 하지만 동시에 현실로부터 창조된 곳이라는 점에서 이중적이다. 이러한 공간에서 시적 주체인 ‘나’는 타자 혹은 외부 세계와의 관계를 통해 새롭게 정의되고 갱신되는 존재로 표상된다. 이처럼 정지용의 제유적 시 세계에는 외부 대상과의 연결을 통해 주체가 끊임없이 외존적 관계 속에서 자기 자신을 형성해나가는 과정이 형상화되어 있다.

한편 이러한 제유적 관계의 의미망은 시적 주체로 인해 단순히 ‘관찰’되는 것이 아니라 그가 이와 같은 세계를 적극적으로 ‘체험’함으로써 구성된다.¹² 이때 주체는 단순한 시각적 대상화를 수행하는 것을 넘어 존재의 깊이를 드러내는 데 기여한다. 여기서 주체는 독립적으로 존재하는 기표도 아니고, 하나의 징후로서의 기표도 아니다. 그것은 자연의 일부라는 위치에서 그 의미를 획득하는 존재이다. 그리고 ‘그러한’ 위치에서만 자기 의미를 구성하는 존재이다.

2. 자연과의 관계에 기반한 정지용의 존재 인식

시를 하나의 생명으로 간주하는 정지용의 시론은 흔히 생명시론 혹은

12 메를로 폰티는 감각을 단순히 감각 기관에 의해 수동적으로 ‘받아들여지는 것’이 아니라, 살아 있는 신체가 세계와 능동적으로 관계 맺는 체험적 활동으로 이해한다. 이 과정에서 저자는 신체의 역할을 강조하는데, 그에 따르면 신체는 단순한 물리적 기관이 아니라, 지각의 장이자 중심으로서 세계를 향해 열려 있으며 그 안에서 세계는 단순한 배경이 아니라 체험되고 구성되는 공간으로 존재한다[메를로 폰티(2002), 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, pp. 317-369].

유기체 시론의 계보에 속한다고 알려져 있다.¹³ 그에게 시는 시인이 산고를 통해 낳은 한 ‘존재로서의 생명’이며, 시를 창작하기 위한 가장 강렬한 영감은 ‘자연’이라는 공간으로부터 얻어진다. 이렇듯 인간과 시를 우주 속 하나의 존재로 보는 지용의 시론은 제유적 세계관을 기초로 하는데, 이 관점에서 시와 인간은 동등한 존재적 개체로 간주되며, 우주의 본질을 환기하는 상징적 단위로 이해된다.

적확한 언어의 사용을 통해 시에 생명을 불어넣을 수 있다고 믿었던 정지용은 신이 자연을 창조하는 일과 시인의 시작(詩作) 행위가 유사한 메커니즘을 지닌다고 보았다.

신은 애愛로 자연自然을 창조創造하시었다. 애愛에 협동協同하는 시詩의 영위營爲는 신神의 제이창조第二創造가 아닐수 없다.

이상스럽게도 시詩는 사람의 두뇌頭腦를 통通하여 창조創造하게 된것을 시인詩人의 영예榮譽로 아니할수가 없다.¹⁴

여기서 신이 “사랑”으로 창조한 “자연”은, 인간을 포함한 전 우주적 대상에 관한 제유적 표현이다. “자연”은 신의 사랑으로 빚어졌으며 그러한 자연의 일부가 되는 인간 또한 신의 ‘사랑’을 입었다는 관점은 곧 지용의 시론이 가톨릭 신앙에 일정 부분 영향을 받았음을 시사한다.

13 정지용의 유기체 시론과 관련하여서는 다음의 연구들을 참조할 수 있다. 이승원(1993), 「정지용의 시론」, 『한국현대문학연구』 2, 한국현대문학회; 김춘식(2011), 「유기적 통일과 시어의 신성성: 정지용의 시론과 시어관, 감각의 상관성」, 『한국시학연구』 31, 한국시학회; 박남희(2009), 「한국현대시의 유기체적 상상력 연구: 박용철, 정지용, 조지훈을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문.

14 정지용(1939.6.), 「시의 옹호」[최동호 엮음(2015), 『정지용 전집2 산문』, 서정시학, p. 571에서 재인용]. 이하 이 글에서 다루는 정지용의 시론과 시의 원문은 2015년 서정시학에서 출간한 『정지용 전집』에서 인용한다. 시론의 경우 동일한 해에 발표된 글이 다수 존재하므로 출판연도는 최초 게재된 연도와 월을, 쪽수는 『정지용 전집』의 해당 쪽수를 기재한다. 다만 시는 가장 나중의 것을 인용한다.

정지용은 만물을 창조한 신의 원리를 ‘사랑’에서 발견하는데, 이러한 ‘사랑’의 원리에 기초하여 탄생한 시 또한 하나의 창조물로 보는 정지용의 시각에는 시를 하나의 생명체로 간주하려는 태도가 함축되어 있다. 이에 대한 내용은 정지용의 또 다른 시론적 글인 「시와 발표」에서도 분명하게 발견된다. 그는 “꽃이 봉오리를 머금듯 피꼬리 목청이 체철에 트이듯 아기가 열달을 채서 태반胎盤을 돌아 탄생誕生하듯”이라는 비유적 표현을 통해, 시인의 포에지로써 구상된 시가 언어라는 외피를 얻어 하나의 존재로 그 형태를 갖추어 완성되는 순간을 묘사한다. 정지용에게 있어 이들은 모두 자연의 순연한 현상들인데, 이처럼 “시詩를 또 한 가지 다른 자연현상自然現象”으로 보는 시인의 관점에는 시 또한 인간과 마찬가지로 하나의 자연적 창조물이라는 인식이 담겨 있는 것이다.¹⁵ 그리고 이러한 놀라운 창조행위는 신의 자연과 인간의 시에 유비적으로 구현되어 있기 때문에, 스스로 시를 창조하는 행위 자체가 곧 신의 위치로의 인간적 격상을 의미하며, 따라서 시인은 그것을 “영예”롭게 생각해야 한다고까지 말하고 있다.

정지용은 하나의 창조물로서의 ‘시’를 창작함에 있어서, 시인은 무엇보다도 자연과의 교감을 통해 그 창조적 영감을 획득할 수 있다고 본다. 그는 시인이 하나의 시를 창조한 이후 새로운 시를 배태하기 위해서는 반드시 “시적 휴양기”를 가져야 함을 역설하며 시를 창조하는 가장 강력한 감흥을 자연으로부터 구하고자 한다.

그보다도 더 좋은것을 얻을수 있는것은 바다와 구름의 동태動態를 살핀
 다든지 절정絶頂에 올라 고산식물高山植物이 어떠한 몸짓과 호흡呼吸을
 가지는것을 본다든지 들에 나려가 일초일엽一草一葉이, 벌레 울음과 물소리
 리가, 진실眞實히도 시적은율詩的韻律에서 떠는것을 나도 따라 같이 떨수
 있는 시간時間을 가질수 있음이다. 시인詩人이 더욱이 이시간時間에서 인

— www.kci.go.kr

15 이상 정지용(1939.10.), 「시와 발표」(『정지용 전집2 산문』, pp. 564-565).

간人間에 집착執着하지 않을수 없다. 사람이 어떻게 괴롭게 삶을 보며 무엇을 위하여 살며 어떻게 살것이라는것에 주력注力하며, (...) 일개 표일飄逸한 생명生命의 검사劍士로서 영원永遠에 서게 된다.¹⁶

시인은 자신의 시적 휴양기에 새로운 시를 창작하기 위한 동력을 ‘자연’으로부터 찾고 있다.¹⁷ “바다와 구름의 동태”나 ‘산꼭대기의 고산식물이 갖는 몸짓과 호흡’, ‘한 포기의 풀과 한 장의 나뭇잎’, “벌레 울음”, “물소리” 등이 ‘시적 운율에서 떠다 함’은 곧 그러한 자연 속의 장면들, 그 장면을 구성하는 자연의 생명 존재들이 시적 호흡을 보여주고 들려줌을 의미한다. 시인은 곧 이와 같은 자연의 모습을 관찰하고 감득하는 것만으로도 새로운 시를 배태할 수 있는 동력을 얻게 된다. 그에게 있어 자연은 우주적 존재들의 존재 원리가 구현되는 공간이기 때문이다.¹⁸

이러한 논리는 자연이 무엇보다 인간과 밀접한 관련이 있다는 정지용의 동양적 세계관으로부터 비롯된 것이다.¹⁹ 특히 자연으로부터 ‘시적 운율’을 감득하는 그 순간에 지용은 무엇보다도 “인간에 집착”하게 된다고 말

16 정지용(1939.10.), p. 566.

17 이와 같은 논지는 지용의 다른 글은 「시와 언어」에서도 발견된다. “시詩의 무차별적無差別的 선의성善意成은 마침내 시詩가 본질적本質的으로 자연自然과 인간人間에 뿌리를 깊이 박은 까닭이니 그러므로 자연自然과 인간人間에 과 들어간 개발적開發的 심도深度가 높을수록 시詩의 우수優秀한 발화發花를 기대期待할만 하다.” 정지용(1939.12.), 「시와 언어」, p. 648. 여기서 정지용은 시의 본질이 ‘자연’과 ‘인간’에 뿌리를 두고 있음을 전제로 시에 대한 평가기준을 제시한다. 시에 반영된 자연과 인간의 양상이 얼마나 절실하고 높은 밀도를 가지는가에 따라 시의 우수성이 좌우된다고 보는 지용의 시각은, 시의 원천을 자연과 인간에서 찾고자 하는 그의 시작법과 깊이 맞닿아 있다.

18 “전통적인 유가 사상에서 보는 (...) 그 자연은 우주적 원리의 실현으로서의 완전태로 나타날 것이다.” 금동철(2007), 「정지용 후기 자연시에 나타난 기독교적 자연관」 『한민족어문학』 51, 한민족어문학회, p. 501.

19 전미정은 정지용이 자연현상과의 ‘동화’를 통해 시적 영감을 얻는다고 보고 이를 동양의 ‘홍취’ 개념과 결부지어 설명하였다[전미정(2003), 「이미지즘의 동양 시학적 가능성 고찰: 언어관과 자연관을 중심으로」, 『우리말 글』 28, 우리말글학회].

한다. 이때 그가 자연의 다양하고 세세한 모습을 관찰하는 행위를 통해 인간의 삶을 발견하고 성찰할 수 있게 된다고 보는 까닭은 인간이 자연의 한 일부로서 그에 속하는 동시에 자연의 이치가 인간의 존재와 그 존재방식에 구현되어 있다고 인식했기 때문이다. 이렇듯 자연의 이치를 관찰함으로써 인간의 생을 가늠할 수 있다는 그의 시각은, 자연의 일부로서 인간 또한 자연의 원리에 종속되는 한편 그 원리를 내포하고 또 반영한다는 제유적 세계관을 기초로 한다. 제유적 세계관에서 자연과 인간은 동일한 존재의 장안에서 공존하며, 서로가 서로에게 영향을 주고받으며 긴밀하게 연결되어 있다. 이러한 그의 시각은 나아가 인간의 존재 의미를 궁구하는 행위와 연결된다. 곧 “어떻게” 삶을 인식하고 “무엇을 위해” 살고 “어떻게 살 것”인가 하는 존재의 존재 방식과 존재 양상에 대한 시인의 인식은, 인간과 자연의 관계를 설정하는 제유적 시각으로부터 발원한 것이라 할 수 있다.

지용의 사유는 이후 “영원”이라는 초월적이며 절대적인 존재론적 지평에 도달한다. “영원”이란 시간의 구조 바깥에 존재하는 시간적 초월의 개념이자, ‘실재’가 작동하는 궁극적 층위에서의 존재 형식이다. 지용은 “영원”을 자연의 리듬과 “생명”의 떨림을 통해 도달케 되는 존재의 최종적 장(場)으로 파악한다. 그에 따르면 자연에의 관찰로써 생명 존재의 본질을 꿰뚫는 방식을 통해 일상적 시간 너머 실재의 차원인 “영원”에 접속할 수 있게 된다. 그리하여 “생명의 검사”, 즉 언어를 통해 존재를 버려내는 자로서 “시인”은, 자연으로부터 발원한 모든 존재들의 “생명”을 감각하고 형상화하는, 즉 존재의 본질을 다루는 행위를 통해 “영원”이라는 궁극의 차원에서 존재할 수 있게 되는 것이다.

이처럼 정지용에게 자연은 단순한 배경이 아니라, 인간 존재가 세계와 조응하며 자신을 갱신하는 살아 있는 장(場)이자, 시적 사유가 ‘영원’이라는 형이상학적 차원에 다다르게 하는 사유의 원천으로 기능한다. 그리고 이와 같은 존재론적 사유는 인간과 자연의 관계에 대한 사유를 바탕으로 하는 동아시아 전통의 제유적 세계관을 기반으로 성립된다.

3. 부분들의 존재적 교호와 근원 탐색: ‘말’ 기호를 중심으로

정지용은 연작 방식을 통해 자신의 ‘말’ 기호를 구체화하였다. 그에게 ‘말’은 존재의 근원과 밀접한 연관을 지닌 대상이다. 흔히 동양의 자연관에 서 설파하는 ‘인간과 자연의 유기적 관계’ 차원을 뛰어넘는 지점에서, 지용의 ‘말’과 시적 주체는 매우 강도 높은 유대 관계를 맺고 있다. ‘말’ 기호는 시적 주체와의 ‘내적 연관’의 관계를 통해 형상화되며, 주체 또한 ‘말’을 통해 자기 존재를 인식하고 그 존재적 근원을 모색한다.

청대나무 뿌리를 우여어차! 잡아 뽑다가 궁둥이를 찌었네.

잔 조수물에 흠뻑 불리워 획 획 내들으니 보라스빛으로 피어오른 하늘이 만만하게 비여진다.

채축에서 바다가 운다.

바다 우에 갈매기가 흩어진다.

오동나무 그늘에서 그리운 양 졸리운 양한 내 형제 말님을 찾아 갔지.

「형제여, 좋은 아침이오.」

말님 눈동자에 엷저녁 초사흘달이 하릿하게 돌아간다.

「형제여 뺨을 돌려 대소. 왕왕.」

말님의 하이한 이빨에 바다가 시리다.

푸른 물 들뜻한 어덕에 해스살이 자 처럼 반자거린다.

「형제여, 날세가 이리 휘양창 개인날은 사랑이 부질없오라.」

바다가 치마폭 잔주름을 잡아 온다.

「형제여, 내가 부끄러운데를 싸매었으니

그대는 코를 불으라.」

구름이 대리석 빛으로 퍼져 나간다.

채축이 번뜻 배암을 그린다.

「오호! 호! 호! 호! 호! 호! 호!」

말님의 앞발이 뒤사발이오 뒤사발이 앞발이라.

바다가 네귀로 돈다.

췌! 췌! 췌!

말님의 발이 여덟이오 열여섯이라.

바다가 이리떼처럼 짓으며 온다.

췌! 췌! 췌!

어깨우로 넘어닷는 마과람이 휘과람을 불고

물에서 물에서 八月이 퍼덕인다.

「형제여, 오오, 이 꼬리 긴 英雄이야!」

날세가 이리 휘양창 개인날은 곱슬머리가 자랑스럽소라!」

- 「말1」

작품의 중심 대상인 “말”은 이 시의 구심점이 되는 이미지이다. “바다”, “하늘”, “오동나무”, “초사홀달” “자개” 등과 다양한 자연 이미지들은 “말”을 중심으로 포진해 있으며, “말”의 활기찬 움직임과 그 형상에 대한 묘사는 시를 견인하는 동력으로 작용하고 있다.

우선 1연에서, 시적 주체인 ‘나’는 명확하게 언표화되지는 않지만 그에 의한 것으로 보이는 역동적인 동작들이 줄지어 제시된다. “청대뿌리를 잡아뽑는” 행위, 이 때문에 바닥에 “엉덩이를 찡는” 모습, 그리고 그것을 “획획 내두르는” 모습은 모두 시적 주체인 ‘나’를 통해 이루어지는 것이다. 이때

동원되는 “우여어차!”, “획 획” 등의 의성어와 의태어는 주체의 행위를 감각적으로 재현한다. 이로써 행위의 역동성이 강조되는데, 이러한 운동성은 이후 “말”이 보여주는 역동적 움직임을 연상케 한다는 점에서 은유적이다. 즉 시적 주체와 “말”은 유사한 행동적 양상을 바탕으로 서로를 암시적으로 드러낸다. 이어 1연에서 등장하는 주체의 행위는 “하늘”과 “바다”의 이미지를 견인하고, 이에 시적 공간은 “하늘”을 통해 수직적 확장을, “바다”를 통해 수평적인 확장을 거친다. 특히 ‘바다 위에서 흩어지는 갈매기’의 형상은 공간에 깊이를 더하고 시의 입체감을 강화한다. 이와 같은 공간 설정은 “말”의 의미 지평을 더욱 확장시키는 역할을 하는 한편, 시의 결말부에서 제시되는 그의 “英雄”적 자태와 맞물리며 “말”이 담지하는 기호의 위상을 극대화한다. 즉 “바다”와 “하늘”은 “말”의 원초적 생명력을 극대화시킬 수 있는 자연의 공간인 것이다.

시적 주체와 “말”의 관계에 대한 단서는, “말”에 대한 주체의 ‘호칭’에서 보다 극적으로 드러난다. 이 작품의 경우 전각(「」) 기호를 통해 중심 대상인 “말”에 대한 주체의 발화가 제시되고 있다. 비록 “말”과 시적 주체가 명확한 의사소통을 나눈다고 할 수는 없지만, “말”에게 말을 거는 시적 주체의 이 같은 행동은 “말”과 인간의 정신적 교감이 가능하다는 믿음하에서 성립된 것이라 할 수 있다. 특히 “내 형제 말님”이라는, “말”에 대한 호칭은 제유의 측면에서 시사하는 바가 상당히 크다. 앞서 살핀 바와 같이, 제유는 대상 관념들 간의 ‘내적 연관성’을 기반으로 성립되는데 “내 형제 말님”이라는 표현에 나타난 “말”과 시적 주체 간의 관계가 단순히 ‘인간과 자연은 서로 연결되어 있음’을 넘어, 어떤 ‘혈연적 관계’까지를 암시하고 있기 때문이다. 즉 이와 같은 발화에는 인간이 부리는 동물이라는 도구적 차원이 아닌 상호 동등한 존재의 차원에서 “말”을 인식하는 주체의 태도가 내재되어 있으며, 이를 통해 존재의 자기 근원에 대한 인식이 재정립될 가능성이 타진된다. 특히 “말”에 “님”이라는 존칭 접미사가 붙은 것은 그 자연적 생명을 존중한다는 의미가 내포되어 있으며, 이러한 차원까지 동물적 존재의 지평을

끌어올리는 경우는 전통 서정시라는 점을 감안하더라도 상당히 이례적이라 할 수 있다. 이는 단순한 대상의 의인화 차원을 넘어, 생명 질서의 전복을 시도하는 방식으로 간주된다. 즉 인간 중심적인 위계질서에서 하층에 놓였던 동물 존재가, 시적 주체와 수평적 관계를 맺으며 인간과 동등한(혹은 더 뛰어난) 존재로 재구성되는 것이다. 즉 이 시에 나타난 제유적 기제는 부분과 전체, 개별성과 보편성 사이의 경계를 허물며 존재의 위계를 전복하는 방식으로 작동한다고 할 수 있다. 결과적으로 시적 주체가 “말”을 “형제”로 호명하는 순간, 인간과 동물의 위계적 관계는 해체되고 생명 존재들의 평등한 관계망 속에서 새로운 존재 질서가 형성될 가능성이 열리는 것이다. 이처럼 존재를 특정한 본질로서 규정하지 않는 시적 주체의 열린 태도는 타자에의 개방성과 더불어 존재의 자기 존재 갱신 가능성을 담보한다. “말”을 동물의 범주에 제한하여 사유하지 않음은 곧 인간인 “나”의 존재 또한 고정된 범주로 환원되지 않을 가능성을 내포하기 때문이다. 따라서 이를 통해 “나”라는 시적 주체 또한 존재적 갱신을 이룰 수 있는 단초가 마련될 수 있다.

한편 4연의 “형제여, 내가 부끄러운데를 싸매었으니/ 그대는 코를 불으라.”라는 발화에서도 알 수 있듯이, 시적 주체와 “말”은 상대의 치부를 덮어주는 신뢰 관계를 형성하고 있다. 즉 “형제”로서의 “말”과 시적 주체 사이에는 위로와 공감의 정서적 교류 또한 이루어지고 있는 것이다. 이처럼 “말”은 시적 주체의 내면과 긴밀히 맞닿아 있는 존재이다. 이 지점에서 “말”은 단순한 자연 생명체를 넘어, 시적 주체의 정체성을 탐색하는 중요한 매개로 도약하며, 시적 주체와 관계 맺음 속에서 의미를 확장해가는 하나의 기호로 기능한다. “말”과 인간의 강력한 유대 관계가 성립되는 이 시에서 공간은 단순한 현실의 재현을 넘어선 또 다른 차원의 세계로 변모된다. 그리고 이와 같은 양상은 이 시를 추동하는 중요한 기제가 되고 있다.

이 시의 핵심적인 장면 중 하나는 “말”의 내면과 자연 풍경이 상호 반영되는 제유의 방식을 통해 “말”의 이미지가 구성되는 2연과 3연에서 등장

한다. 2연의 “말님 눈동자” 속에서 발견되는 “엇저녁 초사홀달”은 “말”의 “눈동자” 속에 맺힌 상(像)의 일부이자 “말”의 외부, 즉 시적 공간을 구성하는 이미지이다. 3연에서 “말님의 하이한 이빨”에 시린 “바다” 또한 “말”이 질주하는 시의 배경이자 “말” 이미지를 구성하는 일부로 제시된다. 이렇듯 “말”의 신체 일부와 외부 풍경을 구성하는 자연물과의 관계는 서로가 서로를 포함하는 제유적 구조로 짜여있다. 이는 단순한 시각적 묘사를 넘어 주체가 “말”의 의미를 발견해내는 방식을 암시하며 자연과의 연결성을 강화하는 장치로 기능한다. 아울러 이와 같은 제유적 표현을 통해 “말”이 “바다”와 “달”의 이미지를 포괄하면서, “말”에 부여된 의미의 지평이 심화된다. 그뿐만 아니라 “말”은 2연에서 장소적 인접성을 통해 “오동나무 그늘”과 환유적 결합을 이루고, 이어 “푸른 물”과 “어덕”, “해사살”과 “자개”의 기표들을 견인하면서 자신에게 부여된 자연의 의미 체계를 더욱 강화한다. 이처럼 “말”이라는 이미지에 자연 기호들이 다층적으로 축적되면서 그것이 갖는 의미의 층위는 무한히 확장되고 다채로워진다.

특히 작품 전반에 걸쳐 “말”은 “바다” 이미지와 각별히 연계되고 있다. “말”은 “바다”라는 자연적 공간과 직접적으로 연결되며, 이러한 관계 속에서 시적 주체는 간접적으로 자연과의 합일을 경험한다. 시 후반부에 이르러 “말”과 “바다”의 모습은 서로 번갈아 연이어 제시되는데, 이를 통해 두 기호들의 의미는 상호 중첩되며 긴밀한 조응관계를 형성한다. 특히 “말”이 바닷가를 활기차게 질주하는 모습과 역동적으로 출렁이는 “바다”가 교차 서술되며 이미지의 상호 침투가 발생하고, 이들의 상호작용이 한층 응집력을 띠면서 두 개의 이미지가 개별적인 것이 아닌 통합적 자연의 기호로 수렴되는 데까지 이르고 있다.

사실 이와 같은 시적 효과는 모두 “말”이라는 중심 대상에 고정된 주체의 시선과 언술로부터 발생한 것이라 할 수 있다. 즉 주체의 언술 행위가 “말”이라는 기표를 하나의 생명적 기호로서 재탄생시키고 있는 것이다. 뿐만 아니라 생동감 넘치는 신화적 형상으로서의 “말”의 이미지는 주체에게

또한 전이되는 양상을 보이는데, 이는 주체와 “말”과의 내밀한 관계로부터 비롯된다. 후반부에서 바다를 쾌속으로 질주하는 “자랑스”러운 “말”의 “영웅”적 이미지는 그의 “형제”인 주체와의 관계로 인해 동물이면서도 동물의 차원을 벗어나는 지점에서 형성되고, 주체인 ‘나’ 또한 “바다”와 함께 원초적 생명력을 표상하는 “말”의 기호로부터 자기 존재의 동력을 구하면서 이미지들은 상호 유기적 결속 상태를 이루는 것이다. 이처럼 주체와 “말”의 수평적 관계는 상호보완적 의미의 층위에서 두 존재를 재구성하는 역할을 한다. 결국 시적 주체는 “말”과의 관계를 통해 존재의 자기 갱신에 도달케 된다.

『정지용시집』 중 「말1」의 바로 다음 지면에 실린 「말2」에서도, 앞서 살펴본 「말1」에서와 비슷한 방식으로 주체와 “말”의 관계가 설정되고 있어 주목을 요한다. 두 작품 모두 “말”과 시적 주체가 서로 긴밀한 유대 관계를 맺고 있다는 설정을 통해 두 기표가 제유의 자연적 관계망 속에 포섭됨으로써 인간과 자연의 분리불가능성이 암시되고 있기 때문이다. 이에 더해, 「말2」에서 시적 주체는 “말”과의 관계를 통해 존재의 근원에 대한 탐색을 시도한다.

까치가 앞서 날고,
말이 따라 가고,
바람 소울 소울, 물소리 쭈 쭈 쭈,
六月하늘이 동그라하다, 앞에는 퍼어난 별,
아아, 四方이 우리 나라 라구나.
아아, 우통 벗기 좋다, 회파람 불기 좋다, 채척이 돈다, 돈다, 돈다, 돈다.
말아,
누가 났나? 너를. 너는 몰라.
말아.
누가 났나? 나를. 내도 몰라.

너는 시골 들판에서
사람스런 숨소리를 숨기고 살고
내사 대처 한복판에서
말스런 숨소리를 숨기고 다 잘았다.
(...)
말아,
멍아리 소리 찌르렁! 하게 울어라,
슬픈 뉘방울소리 맞춰 내 한마디 할라니,
해는 하늘 한복판, 금빛 해바라기가 돌아가고,
파랑콩 꽃타리 하늘대는 두둑 위로
머언 흰 바다가 치여드네.
말아,
가자, 가자니, 古代와같은 나그네스길 떠나가자.
말은 간다.
까치가 따라온다.

- 「말2」

1행부터 줄지어 제시되는 ‘까치’, ‘말’, ‘바람’, ‘물소리’ 등의 자연과 관련된 기표들은 ‘유월 하늘’과 넓은 ‘벌’의 시적 공간을 형성한다. 특히 ‘사방이 우리나라’라는 주체의 언술은 그의 역사적 인식을 간접적으로 드러내며, 동시에 시의 공간을 전방위적으로 확장시킴으로써 주체와 ‘말’의 여정을 보다 보편적인 차원으로 승화시킨다. 이처럼 시의 서두에서 등장하는 시적 공간과 그에 대한 묘사를 통해 ‘우리나라’의 차원으로 확장된 시적 공간은 ‘자연’이라는 기호 체계에 포섭된다. 또한 “우리나라”라는 부분으로써 ‘자연’의 공간을 형상화하고 있으므로 이러한 공간 설정은 제유적 관계에 기초해 있다고 할 수 있다.

시에서 등장하는 “말”과 ‘나’의 대화는 출생이라는 두 존재의 근원적 사

건을 다름으로써 인간과 자연의 관계성을 구축하는 장치로 기능한다. 이 시에서 “말”은 단순한 동물이 아니라, 시적 주체와 동일한 존재론적 질문을 가진 대상이다. 대화를 통해 인간과 동물의 경계가 허물어지고 서로가 서로를 비추는 거울과도 같은 관계가 형성된다. “누가 냈나?”라는 질문은 개인의 정체성과 존재의 기원에 대한 근원적 탐색의 결과이다.²⁰

이처럼 시적 주체인 ‘나’는 “말”과의 대화를 통해 자신의 존재를 탐구하는데, 이 과정에서 ‘시골’과 ‘대처(大處, 도시)’의 대비가 나타난다. ‘시골 들판’에서 살아온 말과 ‘대처 한복판’에서 성장한 화자는 서로 다른 환경에서 길러졌지만 결국 동일한 존재론적 질문 속에서 서로를 마주하게 된다. ‘시골에서 사람스런 숨소리를 숨기고 살았던 말’과 ‘도시 한복판에서 말스런 숨소리를 숨기고 살아온 나’의 생존 방식 또한 구조면에서 매우 큰 유사성을 보이는데, 이러한 존재들의 유사한 생존 방식은 각자의 이질적 성장 환경에도 불구하고, 그들을 ‘자연’이라는 동일한 기호 체계 안에서 작동시키는 데 기여한다. 타자에 의해 규정된 억압적 환경 속에서 본연의 모습을 숨기고 산 ‘나’와 “말”은 그러나 이제, “바람”이 불고 “물”이 졸졸 흐르는 평화로운

20 이는 정지용의 작품 「말」(『정지용 전집1 시』, p. 558)에서도 드러난다. 이 작품은 본문의 「말1」, 「말2」과 별개로, 시집 수록 순서상 동시들과 묶여있다. 그러나 여기서도 시적 화자는 ‘말’이라는 동물 기호를 통해 존재의 자기 근원에 대한 탐색의 의지를 보여주고 있다. 해당 작품에서 ‘말’은 “사람편”인 존재로 제시되고 있는데, 이는 ‘말’이 인간 존재와 존재적 연대의 관계를 형성함을 뜻한다. 아울러 “이말은 누가 난줄도 모르고/ 밤이면 먼데 달을 보며 잔다.”라는 대목에서는 ‘말’의 존재적 기원이 간접적으로 드러난다. 마치 ‘수구초심’과 같이, “말”이 밤마다 바라보며 자는 ‘먼 달’은 존재의 본원적 장소를 암시한다 할 것이다. 만약 ‘달’이 ‘말’의 존재적 근원지라고 한다면, ‘말’은 이미 지상의 차원을 벗어나 자신의 존재론적 회귀를 꿈꾸는 일종의 천상하강적 존재로 해석될 수 있다. 이처럼 해당 시편은 단순히 동물로서의 ‘말’을 그린 것이 아니라, 인간과 유사한 존재 의식을 지닌 자율적 주체로서의 ‘말’을 형상화한 것으로, 작품 속 관찰자로서 화자는 ‘말’을 통해 존재의 기원과 귀속에 대한 근원적 사유를 펼치고 있다고 볼 수 있다. 이처럼 ‘말’은 자연물로서의 동물임에도 불구하고 존재의 궁극적 장소를 향해 나아가는, 영물적 속성을 지닌 존재로 그려진다. 따라서 「말2」에 나타난 존재 탐색의 주체가 해당 시편에도 구현되어 있음을 알 수 있으며, 이는 정지용이 ‘말’의 기호를 존재 탐색의 수단으로 일관되게 추구해왔음을 방증한다.

자연의 공간에서 마음껏 소리를 주고받는 자유를 만끽한다.

한편 ‘고대와 같은 나그네길’을 떠남으로써 시의 시간은 수평적으로 확장되며, 세계의 근원적 시간인 먼 과거와 맞닿게 된다. 이로써 “말” 일행의 여정은 단순한 물리적 이동이 아닌, 그것을 넘어 존재의 근원을 탐색하는 과정을 수반하게 된다. 이로 인해 광대한 시간의 흐름 속에서 방향성을 획득한 대상들은 환유적 표상이 아닌 주체적 여정을 수행하는 존재들로 거듭난다.²¹

“말”과 시적 주체인 인간 존재로서의 근원에 대한 탐색이 이루어진 후, “말” 기호의 존재적 위상은 새롭게 거듭난다. 시의 초반에서는 “까치가 앞서 날고” 그 뒤를 “말”이 따랐지만, 시의 후반부에서는 “말”이 먼저 가고 그 뒤를 “까치가 따라”가게 되는 것이다. 이와 같은 변화는 시가 전개되면서 “말”이 수동적 기표에서 능동적인 기호로 전환됨에 따라 발생하는 것이다. 특히 “말”이 내는 우렁찬 “멩아리 소리”는 주체의 “한마디”를 촉발하는데, 이처럼 말이 먼저 소리를 내고 그 뒤에 주체가 그에 응답하는, 이 모든 주고받음의 행위들은 존재들 간의 윤리의식과 책임이 수반된 행동이다.²² 이어 이러한 그들의 교호 작용은 “해”, “금빛 해바라기”, “과랑콩 꽃타리”와 “머언 흰 바다” 등의 자연적 기표들을 생성하는 동력으로 작용한다. 이들은 모두 “말”과 주체의 관계성을 바탕으로, 자연이라는 범주 안에서 그 체계의 생명력을 강화하는 방식으로 존재한다.

이 시의 핵심 기제는 제유적 방식을 통해 형성된 주체와 “말”의 관계로부터 발견된다. “말”이라는 동물적 존재와 소통하며 자신의 근원을 찾고자

21 손민달은 이 시편의 “말” 무리가 “자신의 정체성을 찾고 다시 온전한 하나의 공동체를 이루”려는 여행을 떠나고 있다고 보았다. 손민달(2007), 「정지용과 백석 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 『국어국문학』 147, 국어국문학회.

22 레비나스는 자신의 저서에서 다음과 같이 말한 바 있다(에마누엘 레비나스(2021), 문성원 옮김, 『존재를 달리 또는 존재성을 넘어』, 서울: 그린비, p. 100). “타인에 대한 책임. 그것은 바로 모든 말해진 것에 앞선 말함이다.” 따라서 이들의 소리와 응답은 서로의 존재에 대한 책임으로부터 비롯된다.

하는 주체의 모습을 통해 부분과 전체의 긴밀한 관계가 드러나고 있기 때문이다. 즉 이들의 관계성은 인간과 자연, 개인과 세계가 분리된 것이 아니라 상호 의존적이며 유기적으로 연결된 존재임을 상기시킨다. 이 단계에서 대상들은 단지 기표 차원에 머물지 않고 의미를 획득하며, 자연이라는 하나의 기호 체계 안에서 그 기호에 포섭되는 동시에 그를 반영하는 프랙탈적 개체로 이해된다.

4. 전체의 망 속으로 편입되는 존재와 무화되는 경계: '산' 기호를 중심으로

그간 '산수시'로 분류되었던 지용의 후기 작품들에서, 공간을 구성하는 대상들은 제유의 내적 연관성에 기반하여 자연이라는 유기적인 관계망에 포섭되는 방식으로 존재한다. 자연의 풍경 속에서 병치되는 이미지들은 환유처럼 미끄러지고 옮겨 다니는 기표들이 채워지지 않는 욕망을 위해 자리 바꿈하는 것이 아니라, 각각이 그 풍경의 일부이자 동시에 자연이라는 전체의 속성을 담보하는 제유적 특성을 띠는 것이다. 따라서 그의 후기 산수시 편에서 이미지는 하나의 기표가 아닌 기호 차원으로 부상된다. 아울러 대상을 통합적으로 지각하는 주체는 대상을 단순히 '보는' 것이 아닌 '경험'하는 방식으로 '보고', 마침내 주체마저도 자연이라는 체계의 일부가 되면서 주체와 자연 사이의 경계가 사라지기에 이른다.

한골에서 비를 보고 한골에서 바람을 보다 한골에 그늘 탄골에 양지 따로 따로 갈어 밟다 무지개 해스살에 빗걸린 골 山별때 두름박 지어 위잉 위잉 두르는 골 雜木수풀 누룻 볏웃 어우러진 속에 감초혀 낮잠듭신 칙범 뉘새 가장자리를 돌아 어마 어마 괴여 살어 나온 골 上奉에 올라 별보다 깨끗한 돌을 드니 白權가지 우에 하도 푸른 하늘…… 포르르 풀매……

온산중 紅葉이 수련 수련 거린다 아래스절 불켜지 않은 장방에 들어 목침
을 달쿠어 발바닥 꼬아리를 슴슴 지지며 그제사 범의 욕을 그놈 저놈 하고
이내 누었다 바로 머리 말에 물소리 흘러며 어니 한곳으로 빠져 나가다가
난데 없는 철아닌 진달래 꽃사태를 만나 나는 滿身을 붉히고 서다.

- 「진달래」

시의 서두에서부터 연이어 등장하는 “비”와 “바람”, “그들”과 “양지”, “무지개”, “山별”, “칙범”, “雜木수풀” 등의 대상들은 산의 공간을 구성하며 동시에 서로의 존재로 인해서 존재할 수 있다는 특징을 지닌다. 이들은 독립된 개체로 제시되고 있다기보다는 상호의존성을 통해 하나의 완전한 자연 세계를 구축하고 있다. 예컨대, “그들”이 있기에 “양지”가 도드라지며 “비”가 오기에 “무지개”가 뜰 수 있으며, “칙범”은 “雜木수풀” 속에서만 온전히 휴식을 취할 수 있는 등 이 산속 풍경과 그 풍경을 구성하는 존재들은 유기적인 연결망을 통해 결속되어 있다. 그리고 그러한 완전한 세계 가운데, 그곳을 ‘관찰’하고 ‘경험’하는 인간 존재인 시적 주체가 있다.

첫 행에서부터 “한골”이라는 산의 부분적 공간들에서 시적 주체는 “비”와 “바람”을 발견한다. 이를 통해 얼핏 “한골”들은 서로 분리되는 듯하지만, 본디 “비”와 “바람”은 긴밀한 기상학적 관계를 지닌 표상들로, 종종 함께 등장하며 변화와 움직임을 만들어낼 수 있는 가능성을 가지므로 뒤이어 등장하는 ‘그들’과 ‘양지’의 양가적 공간을 통섭하는 자연의 징후로 기능할 수 있다. 이윽고 “그들”과 “양지”를 번갈아 밟으며 산속을 걷는 시적 주체의 행위로 인해 “한골”의 공간들은 ‘주체의 체험 공간’이라는 의미망을 구축하면서 하나의 통합적 상위 공간인 “산”을 구성하는 하위 기호들이 된다. 즉 시의 전반에 걸쳐 시적 화자가 누비는 “골”이라는 공간들은 “산”을 구성하는 한 부분이면서, 동시에 “산”이 있어야 형성될 수 있는 공간인 것이다. “한골”에서 시작된 시적 주체의 소요(逍遙)는 풍경의 일부인 “골”이 반복 및 변주되는 과정에서 전개되는데, 이러한 ‘부분’ (“골”)들의 집합적 언술을 통

해 “산”이라는 총체적인 공간이 간접적으로 구체화한다. 그가 여러 “골”들을 거쳐 “上峯”에 올라 ‘온산 중 홍엽(紅葉)의 수련거림’을 듣게 되면서 마침내 “온산”이라는 거시적 공간이 표면화되고 미시적 공간들로서의 “골”들이 “산”이라는 하나의 자연 체계 안으로 포섭된다. 이처럼 시의 배경이 되는 공간인 “골”과 “산”은 상호의존적으로 존재하는 기호들이다.

한편 “양지”가 견인하는 “무지개 해사살”이라는 시각 이미지와 “山별떼”의 “위잉 위잉”하는 청각 이미지는 가을의 “雜木수풀” 속에 침투하여 산속 자연 생태계를 풍요롭게 만든다. 이들은 각각이 독립적인 개체로서 기표라기보다 “雜木수풀” 안에서 ‘자연의 풍성함’이라는 의미를 지시함으로써 ‘산’이라는 공간의 자연 체계적 특성을 강화한다. 이러한 대상들이 “雜木수풀”이 “어우러”져 있다는 표현은 그러한 자연 대상들의 존재 방식을 환기한다.

이윽고 수풀 속에서 화자가 “낮잠”을 자는 “칙범”을 마주하고 그를 피해 무사히 “살어 나온”다. 화자의 입장에서 잠든 “범”은 언제 깨어날지 모르므로 이와 같은 위험한 존재에 대한 불확실성으로 인해 이 대목에서는 일종의 시적 긴장이 발생한다. 그러나 “범”은 “낮잠”에 들어 있으며 ‘범골’을 화자가 무사히 벗어남으로써 단지 잠재적 위험이나 불안감을 환기하는 데 그칠 뿐이며, 그러한 “범”의 존재가 유발하는 시적 긴장이, 뒤이어 화자가 도달하는 산의 꼭대기인 “上峯”으로의 추진력을 견인한다는 점에서 화자의 체험 공간으로서의 “산”을 구성하는 하나의 천연한 요소가 된다. 아울러 “칙범 냄새”의 후각 이미지는 앞서 등장했던 다양한 감각 이미지들과 결합하여 “산”이라는 자연 공간을 다채롭게 구성하는 데 기여한다. 한편, 이어 등장하는 “산봉”의 “별보다 깨끗한 돌”과 “白樺가지 우”의 “푸른 하늘”이 “범”과 나란히 “산”의 체험적 이미지로 등장하며 병치를 이루고 있으므로 이러한 요소들을 소급해 볼 때, “범”이라는 위협적 존재가 평온하고 고요하게 잠들 수 있는 공간으로서의 “산”의 포용성에 초점을 맞출 필요가 있다. 즉 산속의 생명 존재들 및 그 양상의 다양성은 곧 “산”이라는 공간의 특성을 형성하는데, 이를 통해 크고 작은 생명 모든 존재들을 수용하는 “산”의

포용성과 신비로움이 환기되는 것이다.

이윽고 주체는 이 골의 끄트머리(上奉)에서 “별보다 깨끗한 돌”을 들어 올린다. 그러자 순간 그의 시선은 “푸른 하늘”과 “풀매”를 포착한다. 여기서 “돌”은 ‘순수함’과 ‘궁극의 가치’에의 표상인 천상의 “별”보다 더 지극한 그 무엇인데, 그것이 지상의 공간인 “산”을 구성하는 일부로서의 존재라는 점은 매우 의미심장하다. 화자인 ‘내’가 하늘의 순수한 기운이 집적된 표상인 “별”보다 “깨끗한” 지상의 “돌”을 “산”에서 발견함으로써 천상과 지상의 질서는 전복된다. 이제 그가 딛고 있는 “산”은, 세계의 정수(精髓)가 응축된 결정체가 존재하는 낙원적 공간이 되는 것이다. 그러나 이러한 전복이 곧 “하늘”의 추락을 의미하지는 않는다. “돌”을 집어 드는 행위가 “하도 푸른 하늘”과의 조우를 곧바로 견인하기 때문이다. 말줄임표(……)를 통해 화자는 지상과 천상이 결합되는 듯한 착각에 빠지게 되며 이윽고 온산의 ‘붉은 낙엽’이 수런거리는 소리를 듣게 되기에 이른다. 이 대목에서 산의 신비롭고 환상적인 이미지가 극대화된다.

한편 이 시에서 화자는 시선을 가진 주체로, “산”이 구성하는 풍경의 일부가 되고 있다. 그가 묘사하는 “산”의 공간적 특수성은 ‘관계의 공존’이라는 존재들의 존재양상으로부터 성립된다. “골”의 “비”와 “바람”, “그늘”과 “양지”, “무지개”와 “산별”, “별보다 깨끗한 돌”과 “白樵가지”, “푸른 하늘”로 이어지는 자연의 이미지들은 각각이 쌍을 이루거나, 뒤따르는 이미지를 견인하는 역할을 하면서 “온산”의 자연 체계를 더욱 견고하게 만들고 있다. 특히 “雜木수풀”이 우거진 곳에서 “칙범”이 등장하는데, 이후 “칙범”은 산속 암자에 묵는 화자의 발화에서 재등장하며 이를 통해 화자가 머무는 인공(人工)의 공간 속에서 자연의 공간 경험이 되살아나게 되고, 두 공간은 화자를 매개로 중첩된다. 이러한 이미지 간의 연쇄와 중첩은 “산”이라는 기호 자체를 다층적으로 만드는 데 기여한다. 즉 “산”과 “골”은 “비”와 “바람”이 부는 고난의 공간이자 “그늘”과 “양지”가 공존하는 양가적 공간이고 “무지개”가 뜨고 “山별때”가 나는 아름다운 생명의 공간이면서 맹수인 “칙범”마저 잠재

우는 포용적 공간이다. 또한 “별보다 깨끗한 돌”을 품은, 수런거리는 “紅葉”들의 신비한 공간이기도 하다.

시의 말미에 이르러서는 꿈과 현실의 경계가 모호한 몽환적 풍경이 펼쳐진다. 이 부분에서 시적 화자는 마침내 존재적 갱신의 순간을 맞이한다. “머리 밑에 물소리를 흘리며 어니 한곳으로 빠져 나가”는 행위가 시적 현실에서 이루어지는 것인지 아니면 시적 주체의 꿈속에서 이루어지는 것인지 불분명한 상태에서 그는 “진달래 꽃사태”를 마주하기에 이른다.²³ 무더기로 쏟아져 내리는 꽃을 연상시키는 “꽃사태”의 이미지는 이내 화자까지 ‘꽃’이라는 산속의 존재로 둔갑시킨다. ‘온몸을 붉히고 선’ 모습에서 ‘붉다’는 시각 이미지가 꽃을 연상시킨다는 점에서 이와 같은 표현을 은유라고 한다면, 이러한 은유적 순간에 화자는 하나의 하위 개체가 되어 “산”의 기호 체계에 포섭되는 점유적 과정을 거치게 된다. 점유의 내적인 포함관계를 통해 “산”의 생태계는 화자를 받아들이고 마침내 새롭게 거듭나게 되며, 존재의 갱신은 주체와 “산”, 양자 간에 이루어진다.

이처럼 「진달래」시 속의 시적 주체는 산속의 “골”들을 관찰하고 체험함으로써 그 세계를 경험한다. 그리고 마침내 자신도 ‘꽃’의 기호로 전환되면서 “산”의 한 부분이 된다. “산”의 자연 생태계에 편입되는 이와 같은 과정은 시적 주체의 존재 갱신이라는 현상으로 이해될 수 있다. 이를 통해 그는 “산”의 생명력으로 들끓는 자연 공간의 범주를 확대함과 동시에 그 견고한 체계의 생태적 포용성을 강화시키는 역할을 한다. 이와 비슷하게 시적 주체가 ‘산’이라는 기호 체계로 편입되면서 그 존재의 갱신을 달성하는 작품으로 장수산 연작을 또한 들 수 있다.

23 “雜木수풀 누릇 붉옷”, “紅葉”이라는 표현으로 보아 이 시의 계절적 배경은 ‘가을’이라고 보는 것이 타당하다. 그런데 시의 결말부에서 등장하는 “진달래”는 봄철의 꽃이므로 시적 화자가 “난데 없는 절아닌 진달래 꽃사태”를 만나게 되는 상황을 화자의 꿈속이라고도 추측해볼 수 있다.

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰술이 베혀짐즉도 하이 골이 울어 멩아리 소리 찌르렁 돌아옴즉도 하이 다람쥐도 좃지 않고 뵤사새도 울지 않아 깊은산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 회고녀! 달도 보름을 기달려 흰 뜻은 한밤 이골을 걸음이란다? 옷절 중이 여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간뒤 조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음새를 좃는다? 시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니 오오 견디란다 차고 兀然히 슬픔도 꿈도 없이 長壽山속 겨울 한밤내—

- 「長壽山1」

첫 부분에 등장하는 “伐木丁丁”이라는 시어는 나무를 벨 때 나는 청각적 감각을 환기하며 이어 등장하는 “아람도리 큰술”과 함께, 그 ‘술’이 베어지면서 나는 “멩아리 소리”를 견인하는 역할을 한다. 이어 등장하는 “다람쥐”와 “뵤사새”는 간접적으로 ‘장수산’의 공간을 환기하는데, 이는 ‘나무’의 존재 공간인 “골”이 그것들의 부재(“좃지 않고”, “울지 않아”)로만 이들의 존재를 구현하기 때문이다. 이러한 존재의 부정성에 대한 진술은 이어지는 “깊은산 고요”가 “뼈를 저리”울 만큼 혹독하고 냉정한 것임을 부각시킨다. 이러한 장수산의 깊이는 그것의 청각적 속성인 침묵, 즉 ‘고요하다’는 특성으로 인해 획득된다.

이윽고 등장하는 “눈”의 ‘회다’라는 시각적 속성과 “밤”이라는 시간적 배경은 뒤이은 ‘보름달’의 이미지를 견인한다. 밤을 새우고 하얀 빛을 내뿜는 이 “달”은 화자의 “걸음”을 가능케 하는 조명의 역할을 하며, 달빛을 받고 걷는 화자의 ‘걸음’은 뒤이어 “올라 간” “옷절 중”을, “옷절 중”은 “조찰히 늙은 사나히”를, 그리고 다시 그 “늙은 사나히의 내음새를 좃는” 화자에게로 시의 초점이 회귀함에 따라 이미지들이 환유적으로 연결되는 폐쇄적 순환 구조를 이루고 있다. 이를 통해 장수산은 하나의 닫힌 공간으로써 그 스스로 완전한 존재로 거듭난다. 이처럼 이미지의 병렬적 나열이라는 환유적 흐름 구조가 장수산의 공간적 특성을 만들어내며 그 기표들을 집결시키

는 기능을 한다. 즉 이러한 흐름에 의해 출현한 “큰술”과 “다람쥐”, “뿔새”, “달”, “웃절 중”과 “조잘히 늙은 사나히”의 기표들은 화자라는 존재를 매개로 연쇄적으로 등장하며 ‘장수산’이라는 자연 공간의 풍경을 구성하는 것이다. 이 기표들은 단지 인접성이라는 특징만으로는 환원되지 않는, ‘장수산’의 속성을 담보하는 의미적 표징을 갖는다는 점에서 체유적 코드로 이해되어야 한다. 이들이 환기하는 고독과 신비성은 모두 ‘장수산’이라는 기호에 수렴되기 때문이다.

이어 등장하는 “시름”이라는 표현을 통해 그간 명확히 감지되지 않았던 시적 주체의 정서가 노출된다. 이 작품은 전반적으로 표면적 화자(‘나’)가 명확하게 드러난다고 볼 수는 없지만, 시를 전개하는 인간적 주체인 화자는 분명 존재한다. 그 인간적 주체는 “뼈를 저리우는” 고요를 느끼며 “한밤 이 골을” 걷고 고요에 흔들리는 “시름”을 가진 존재다. 이 존재는 다만 앞서 살펴본 바와 같이 장수산의 생명 존재들 사이에서 잠깐 모습을 드러냈을 뿐, 문면에 전면적으로 등장하지 않았다. 그러나 마침내 결말부에 이르러 자신의 감정인 “시름”을 노출하면서 주체는 자기를 드러내는 한편, 자신의 “시름”을 ‘장수산’의 주요 특성인 “고요”와 결부시킨다. 이 지점에 이르러 비로소, 앞서 제시된 모든 이미지들의 연장선상에서 주체는 자기 존재를 ‘장수산’이라는 거대한 기호 속으로 포섭시키는 결정적 역할을 수행한다.

이때 주체의 인식이 ‘장수산’의 의미를 형성하는 데 결정적인 역할을 한다는 점은 매우 중요하다. “시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히 흔들리우노니”로 시작되는 언술은 화자의 언술일 수도 있지만, 고요함에 파묻힌 ‘장수산’의 언술일 수도 있고, ‘장수산’을 구성하는 하위 기표들의 언술일 수도 있다. 이 대목에서 화자의 언술은 사후적으로 ‘장수산’의 기표들을 통합하며, 그를 통해 자기 자신마저 ‘장수산’을 구성하는 하나의 기표가 되려는 움직임 보인다. 이는 ‘장수산’이라는 기표에 자신을 포섭시키고 그와 통합됨으로써 ‘장수산’ 및 ‘장수산’의 존재들과 체유적 관계를 형성하는 하나의 존재 방식으로 이해되어야 한다. 즉 결말부

에 이르러 마침내 화자의 감정과 인식이 출현하며 ‘장수산’ 속에 통합되는 한편, ‘장수산’ 속의 자연 대상들과 시선을 가진 인간인 자신과의 경계를 허물고 지우며 주체는 ‘장수산’과 제유적 관계를 형성하게 되는 것이다. 이처럼 ‘장수산’의 세계를 구성하는 이미지들 간의 제유적 관계는 주체의 인식이 생성해내는 관계의 설정으로부터 가능해진다. 이를 통해 자연의 기호망에 주체가 편입되고, 주체와 자연의 몰아일체가 이루어진다. 결국 ‘장수산’이라는 거대한 공간으로의 융합 과정을 거치며 주체는 자기 갱신을 달성하는데, 이로써 그는 더 이상 산의 외부가 아닌 산의 일부가 되어 그와 함께 정서와 특성을 공유하는 존재로 거듭나는 것이다.

폴도 떨지 않는 돌산이오 돌도 한덩이로 열두골을 고비 고비 돌았세라
찬 하늘이 골마다 따로 써우었고 어름이 곧이 얼어 드넛돌이 믿음즉 하
이 꿩이 기고 곰이 밝은 자옥에 나의 발도 노히노니 물소리 귀또리처럼
唧唧하듯다 피락 마락하는 해사살에 눈우에 눈이 가리어 았다 흰시울 알
애 흰시울이 놀리워 숨쉬는다 온산중 내려앉는 획진 시울들이 다치지 안
히! 나도 내더져 았다 일즉이 진달래 꽃그림자에 붉었던 絶壁 보이한 자
리 우에!

- 「長壽山2」

장수산 연작의 두 번째 작품인 이 시에서는 시적 주체인 화자가 산의 체계로 편입되는 현상이 한층 명징하게 포착된다. 우선 “폴도 떨지 않는”, “한덩이”의 “돌”로 이루어진 장수산의 위엄 있는 모습은 “열두골”의 거대한 석벽과 어우러져, “고비 고비” 산을 도는 시적 주체인 인간 존재의 미미함을 간접적으로 환기한다. 또한 그것의 거대함은 “찬 하늘이 골마다 써우었”다는 표현으로부터 짐작된다. 장수산의 일부인 “골”마다 따로 ‘하늘이 썩어져 있는 듯하다’는 표현에는 골짜기마다 각기 다른 모습의 하늘이 펼쳐져 있을 정도로 골이 광활하다는 함의가 있으며, 이를 통해 그러한 골들이 모

여 이루어진 장엄하고도 심원한 '장수산'의 크기와 깊이가 암시되기 때문이다. 이로써 '장수산'은 여러 하늘을 품은 하나의 거대한 자연체가 되며, 이 지점에 이르러 특정한 지역의 산이 아닌, 하나의 보편적 기호로서의 자연을 표상하게 된다. 한편 "풀도 떨지 않는"다든지, "드딤돌이 믿음즉 하"다는 언술들은 주체의 인간적인 시선에서 비롯된 의인화의 표현들이다. 이러한 문장 차원의 은유는 시적 화자와의 동궤에서 자연물들의 위상을 정립시킴으로써 인간인 화자도 자연의 일부가 될 수 있는 가능성을 예비한다.

이러한 가능성은 그다음 행에서 화자가 '장수산'의 일부가 되는 체험을 통해 분명하게 실현된다. 이 시에서 시적 주체가 '장수산'으로 편입되는 과정은 '장수산'의 하위 존재들인 자연 이미지와의 중첩을 통해 이루어진다. 시의 중반부에 이르러 "뽕이 기고 곰이 밟은 자옥"에 이어 "나"로 지칭되는 시적 주체가 문면에 등장한다. "뽕"과 "곰"은 장수산 속의 하위 기표들이며 이 존재들의 족적은 그들의 존재를 방증하는 흔적이다. 그런데 여기서 시적 주체인 화자는 그것을 단순히 관찰하는 것뿐만 아니라 그들의 족적 위에 자신의 "발"을 놓으며 자기 존재를 그들 위에 포개어 뭉으로써 존재의 겹침을 실현한다. 이렇듯 "뽕"과 "곰"의 개별적 존재성에 자신의 존재를 드러내는 흔적을 더한다는 것은 곧 그들과의 대등한 관계를 염두에 둔 행위이며, 나아가 점유적 합일을 위한 시도라고 할 수 있다.

화자의 행위가 갖는 의미는 이후 장수산의 공간을 채우는 자연 이미지들의 존재 방식에 대한 시적 진술에서도 나타난다. 즉 "눈우에 눈이 가리어 앓"는 모습이나 "흰시울 앞에 흰시울이 놀리워 숨쉬"는 모습들은 모두 장수산을 구성하는 하위 존재들이 겹쳐지는 현상을 환기한다. 그러나 그런 존재들의 겹침은 압사의 위험을 상기시키기보다는, 유사한 존재끼리 하나의 구역을 생성하면서 "장수산"의 공간을 더욱 확장해나가는 동력으로 작용한다. 때문에 "온산중 내려앉는 획진 시울들이 다치지" 앓을 수 있는 것이다. 곧 "장수산"을 구성하는 하위 기표들의 공간에는 유사한 존재 간의 겹침을 통해 두터운 존재적 층위가 형성되며 이러한 존재방식은 "장수산"이라는

상위 기호의 의미 층위를 다층적으로 만드는 데 기여한다고 볼 수 있다. 아울러 그들이 보여주는 존재의 융화는 곧 ‘장수산’의 성격을 담보하므로 ‘장수산’과 그 하위 기표들은 서로 제유적 관계를 띤다고 하겠다.

이후 화자는 자신 “도 내더져 앓”으며 자신의 존재를 ‘장수산’의 세계에 적극적으로 투사한다. 해당 언술의 “도”라는 보조사에는 ‘장수산’의 다른 하위 존재들과 마찬가지로, 자신 또한 산의 일부로 편입되고자 하는 화자의 의지가 담겨 있다. 시적 화자가 “내더져 앓”을 수 있는 이유는, 그가 이미 ‘장수산’의 하위 존재들과의 겹침을 통해 그 일부로 편입되고 있기 때문이다. 이는 단순한 물리적 행위가 아니라, 존재론적 차원에서 ‘장수산’의 일부가 되는 합일의 과정으로 볼 수 있다. 시적 주체는 자연을 관망하는 위치에서 벗어나, 자연과 하나가 되는 실천적 행위를 수행하는 것이다. 이러한 과정에서 화자는 단순한 개별자로서 존재하는 것이 아니라, ‘장수산’의 의미적 층위 속에서 새로운 정체성을 획득한다.

특히 이후의 발화를 보면 시적 주체가 자신을 내던진 곳은 “絶壁”이 보이는 다소 위험한 자리임을 알 수 있다. 이처럼 위태로워 보이는 자리에 자신을 위치시킬 수 있는 이유는 ‘장수산’이 하위 존재들을 품는 거대한 포용성을 지닌, 안전하고 넉넉한 공간이기 때문이다. 즉 위험천만해 보이는 주체의 투신 행위는 ‘장수산’이 지닌 포용성과 융합의 질서를 신뢰하는 적극적인 존재 방식이라 해석할 수 있다.²⁴ 한편 “일즉이 진달래 꽃그림자에 붙었던 絶壁 보이한 자리 우에”라는 표현은 과거의 흔적이 남아 있는 공간 위에 새롭게 존재를 포개는 행위를 나타낸다. 과거의 시간과 현재의 존재가 한 공간 위에서 교차됨으로써 ‘장수산’과 주체의 관계는 더욱 긴밀하게 얽

24 이 대목에서 앞서 “드뎅들이 믿음즉 하”다는 표현을 상기할 필요가 있다. 장수산을 거닐며 화자가 조우한 얼음 디딤들의 믿음직한 속성은 곧 그것의 상위 기호인 ‘장수산’의 속성과도 일치하므로, 이 둘의 제유적 관계가 재확인되는 부분이라 할 수 있겠다. 또한 이러한 존재의 양태는 타자와의 관계를 통해서 자기 존재를 이해하는 낭시의 ‘외존’ 개념과 맞닿아 있다.

한다.

결국 이 시에서 ‘장수산’은 단순한 지형적 공간이 아니라, 다양한 존재들이 중첩되고 결합하면서 의미를 확장해 나가는 유기적·합일적 자연 공간이라 할 수 있다. 시적 주체가 ‘장수산’의 일부로 편입되는 과정은 단순한 물리적 동화가 아니라 존재론적 융합을 의미하며, 이는 ‘장수산’의 공간이 실존하는 지명으로서의 단순한 시적 배경이 아닌 하나의 완전한 유기적 세계로 기능하고 있음을 보여준다. 이러한 점에서 「장수산2」는 ‘산’이라는 자연 공간에 대한 존재의 신뢰와 더불어 인간과 자연의 경계가 무화됨으로써 존재가 새롭게 거듭나는 방식을 다루고 있다고 할 수 있다.

5. 결론

정지용의 작품에서 제유는 은유와 환유의 개입이 불가능한 지점에서 새로운 차원의 논의를 형성한다. 은유와 환유의 이원적 대립 구도가 포괄할 수 없는 정지용의 존재론적 사유는 제유를 통해 펼쳐진다. 제유적 세계관을 통해 주체는 존재로서의 자기 갱신을 달성하는데, 이와 같은 존재의 자기 갱신 양상은 제유 기법의 핵심인 부분과 전체의 ‘관계’에서 비롯된다. 여타의 수사적 기법들 중에서도 제유는 두 개념 간의 밀접한 ‘관계성’을 통해 성립된다는 특징을 지닌다. 그것은 은유의 자의적 동일성의 관계도 아니고 환유의 물리적 거리의 인접성으로 인한 관계도 아니다. 그것은 부분과 전체가 서로를 내포하고 반영하는 존재론적 관계인 ‘외존’의 방식을 환기한다. 그러한 관계는 따라서 필연적으로 ‘유기적’이며 ‘상호 의존적’이다. 여기서 낭시의 존재론이 유의미한 참조점을 제공한다. 낭시가 존재의 성립을 타자와의 열린 관계를 통해서만 가능하다고 보았던 것과 같이 정지용의 제유적 시편들에서 시적 주체의 ‘자기 존재’는 외부 대상/세계와의 접촉 및 관계를 통해서 성립되기 때문이다.

일반적으로 은유는 유사성을 통해 두 대상을 동일시하며 의미를 생성하고, 환유는 인접성을 통해 연속성을 드러내는 반면, 제유는 포함의 관계를 통해 존재의 위치를 환기한다. 특히 정지용의 시편에서 나타나는 제유의 구도는 하나의 자연적 존재로서의 인간으로 등장하는 시적 주체의 발화와 행위를 통해 형성되는데, 주체와 중심 대상이 부분(인간)과 전체(자연)에 대한 인식을 바탕으로 관계가 재편성되는 방식을 통해 전개된다. 주체는 대상과의 관계를 통해 자기 위치와 정체성을 구축한다. 이를 주체의 '자기 존재의 갱신'이라 명명할 수 있을 것이다. 결국 제유적 세계관을 통해 성립되는 존재 양상의 핵심은 부분과 전체의 상호 관계 속에서 존재가 갱신되는 방식에 있다. 정지용의 시에서 부분은 단순한 전체의 일부로서 기능하지 않고, 전체의 의미를 새롭게 구성하는 동인이 된다. 이는 부분과 전체가 고정된 위계를 형성하는 것이 아니라, 서로가 서로를 드러내고 포함하면서 끊임 없이 교차 및 변주되는 관계 속에서 존재의 의미가 형성됨을 뜻한다.

이처럼 존재의 자기 갱신을 완수시키는 정지용의 제유적 사유는 존재론적 차원에서 이루어진다. 특히 정지용은 자신의 시론에서 '자연'과 '인간'을 매우 밀접한 관계를 지닌 것으로 간주했다. 그에 따르면, 생명의 총체적 차원인 자연과 그 안의 한 생명 개체인 인간은 전체와 부분의 관계를 가지며 시인은 자연의 여러 장면과 현상에 몰두하면서 그곳에서 인간(사)의 면면을 발견한다. 결국 정지용의 시작법은 자연과 인간의 내적 연관을 매개로 하며, 이는 그가 추구한 시의 본질이 존재론적 탐색의 실천임을 시사한다.

이러한 시적 입장을 바탕으로 정지용의 자연 기호들인 '말'과 '산'은 제유적 세계관을 바탕으로 존재한다. 시적 주체라는 인간적 존재의 존재성은 제유적 관계를 맺는 이들 대상과의 경험으로부터 생성된다. '말' 기호와 관련된 제유적 세계는 '말'이 존재론적 차원에서 인간인 '주체'와 서로 동등한 관계를 형성함에 따라 기존의 인간-동물의 위계질서를 해체시키는 데서 시작된다. 이로써 주체와 '말'은 거대한 자연 체계 속에서 수평적 관계를 형성한다. 인간과 동물('말') 사이의 유대감을 바탕으로 형성된 이러한 수평적

관계 속에서, 인간인 주체와 동물인 ‘말’은 ‘상호개방’과 ‘열림’이라는 ‘외존’의 존재 방식을 통해 의미를 주고받고, 이로써 주체는 자기를 새롭게 구성하며 존재적 갱신에 도달한다. 한편 ‘장수산’은 단순한 자연물을 넘어, 그 자체로 다양한 존재들이 중첩 및 결집되는 ‘외존’의 경험이 구현되는 장소이다. 주체는 산을 경험하고 산속의 자연 존재들과 자신 간의 존재적 연결과 겹침을 통해 자기 존재의 갱신을 달성한다. 이를 통해 주체는 거대한 산의 기호 안에 포섭되며 인간과 자연의 경계가 무화되기에 이른다. 이러한 작품들에 나타난 정지용의 체유적 세계관은, 자연과 인간을 상호 의존 및 상호 반영의 관계로 이해했던 동양 전통의 자연관으로부터 비롯된 것으로 이해할 수 있으며, 이 지점에서 정지용 시의 미학은 그 고유한 빛을 발한다.

참고문헌

자료

- 정지용(2015), 『정지용 전집1 시』, 서정시학.
 정지용(2015), 『정지용 전집2 산문』, 서정시학.

논저

- 구모룡(2016), 『체유』, 전주: 모악.
 구모룡(2000), 『체유의 시학』, 서울: 좋은날.
 금동철(2007), 「정지용 후기 자연시에 나타난 기독교적 자연관」 『한민족어문학』 51, 한민족어문학회.
 김기림(1988), 『김기림 전집 2』, 서울: 심설당.
 김문주(2006), 『형상과 전통: 鄭芝溶과 趙芝薰의 詩를 中心으로』, 서울: 월인.
 김춘식(2011), 「유기적 통일과 시어의 신성성: 정지용의 시론과 시어관, 감각의 상관성」 『한국시학연구』 31, 한국시학회.
 나민애(2013), 「1930년대 한국 이미지즘 시의 세계 인식과 은유화 연구: 정지용과 김기림을 중심으로」, 서울대학교 대학원 박사학위논문.
 루너 편저(1989), 『자연 그 동서양적 이해』, 서울: 종로서적.
 메를로 폰티(2002), 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사.

- 박남희(2009), 「한국현대시의 유기체적 상상력 연구: 박용철, 정지용, 조지훈을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문.
- 박명옥(2012), 「정지용 시의 산수시 연구: '용사'와 '의경'을 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사학위논문.
- 박성창(2002), 『수사학과 현대 프랑스 문화이론』, 서울: 서울대학교출판부.
- 손민달(2007), 「정지용과 백석 시에 나타난 생태학적 상상력 연구」, 『국어국문학』 147, 국어국문학회.
- 에마누엘 레비나스(2021), 문성원 옮김, 『존재와 달리 또는 존재성을 넘어』, 서울: 그린비.
- 이승원(1993), 「정지용의 시론」, 『한국현대문학연구』 2, 한국현대문학학회.
- 전미정(2003), 「이미지즘의 동양 시학적 가능성 고찰: 언어관과 자연관을 중심으로」, 『우리말 글』 28, 우리말글학회.
- 정의홍(1985), 「정지용 시 연구에 대한 재평가」, 『논문집』 4, 대전대학교.
- 조영복(2006), 「정지용의 〈유선애상〉에 나타난 꿈과 환상의 도취」, 『한국현대문학연구』 20, 한국현대문학연구.
- 주네트 외(1997), 석경정 외 엮음, 『현대 서술 이론의 흐름』, 서울: 솔.
- 진 림(2012), 「정지용과 신석정 시에 나타난 노장사상」, 『현대문학이론연구』 51, 현대문학이론학회.
- 최승호(1998), 「정지용 자연시와 은유적 상상력」, 『한국시학연구』 1, 한국시학회.

원고 접수일: 2025년 4월 15일, 심사완료일: 2025년 5월 5일, 게재 확정일: 2025년 5월 8일

ABSTRACT

Ontological Self-Renewal in the Synecdochic Worldview of Jeong Ji-yong's Poetry

Lee, Seul Ah*

Centered on the Semiotic Elements
'Horse' and 'Mountain'

This study investigates the synecdochic worldview embedded in the poetry of Jeong Ji-yong, focusing on how this rhetorical structure both reflects and enables the ontological self-renewal of the poetic subject. While previous analyses have largely emphasized metaphor as the core rhetorical device in Jeong's work, this study highlights the unique function of synecdoche in expressing the poet's worldview, particularly regarding his vision of the subject's relationship with nature and existence.

At the heart of Jeong's poetics lies a dynamic between part and whole, where parts do not simply serve as fragments but embody and define the essence of the whole. In this framework, the poetic subject is not an isolated being but is continually redefined through relational ties with the natural world. Synecdoche thus becomes a principle of being, not merely a linguistic ornament.

Jeong's use of natural signs such as "horse" and "mountain" exemplifies

www.kci.go.kr

* Ph.D. Candidate, Department of Korean Language and Literature, Korea University

this synecdochic logic. In poems like Horse 1 and Horse 2, the horse acts as an existential counterpart to the subject, establishing a metonymic connection through emotional and ontological proximity. Meanwhile, in works like Jangsu Mountain 1, Jangsu Mountain 2, and Azaleas, the mountain appears as a symbolic whole, a poetic space that envelops the subject. The subject, by experiencing this space, becomes a part of it, leading to a dissolution of boundaries between self and world.

This study offers a new perspective from which to reinterpret Jeong Ji-yong's poetic theory, supplementing previous readings rooted in organicism and East Asian aesthetics. By examining how synecdoche mediates the relationship between individual and totality, nature and self, this study demonstrates how Jeong's poetry synthesizes Eastern and Western literary traditions. Ultimately, synecdoche in his work reveals a unique poetic vision where ontological reflection and self-renewal are inseparable from aesthetic expression.

Keywords Jeong Ji-yong, Synecdoche, Renewal of Being, Horse, Mountain

