

한국시와 자연

이 용 훈*

1.

시와 자연과의 관계는 친화적이다. '시는 자연의 모방'이라고 말해지고 있는 만큼 그 친화성은 본질적인 것에 속하며, 그래서 그것은 가히 혈연적 관계를 맺고 있다고 할 만하다. 그렇다면 이렇게 말할 수 있을 것이다. 자연은 시의 어머니요 시는 자연의 아들이라고.

우리는 아직 시와 자연의 불화를 본 적이 없다. 자연이 시를 적대하거나 시가 자연을 외면하는 상황은 아마 영원히 없을 것이다. 자연이 시의 원천이라는 명제는 변함없이 강조될 만한 진리이다.

자연은 사람을 포함한 모든 생명체의 모태요 그 원천이기도 하다. 사람은 자연의 일부이므로 자연을 떠나서는 살 수 없는 존재다. 인간이 없어도 자연은 존재할 수 있지만 자연 없이는 인간은 존재할 수 없다. 사람과 자연은 분리될 수 없는 하나다. 이런 하나 되는 관계란 가히 숙명적인 것이라 할 만하다. 이 숙명적인 관계를 소홀히 함으로써 인간은 문명의 이름으로 어머니인 대지 죽이기에 나섰다. 숲을 잃고서야 숲의 귀중함을 인식하는 소리가 뒤늦게야 높아지고 있다. 자연이 인간에 대해서는 적대적이며 이기적이라는 주장도 있지만, 이것은 자연이 인간 생명을 감싸주는 모성과 같은 존재라는 사실을 놓친 주장에 지나지 않는다.

이러한 자연의 모성적 기능은 우리의 문학사 속에서도 쉽사리 찾아볼 수 있다. 문학사적으로 본격적인 자연시가 정치적·사회적 악조건 하에서 발생되었다는 점을 놓치지 않는다면, 모성으로서의 자연이 시인에게 어떻게 작용했는가를 명료히 인지할 수 있다. 자연친화 또는 자연추구의 흐름은 한국시의 전통적 흐름이다. 조선조의 강호가도(江湖歌道)의 시가가 그렇고, 현대의 '청록파'의 시가 그러하다. 조선조의 강호시가가 연산조 이래 거듭된 사화의 정치적·사회적 조건하에서 명철보신(明哲保身)과 한적(閑適)을 위해 발생한 장르라는 사실,¹⁾ 그리고 청록파의 자연시가 일제 말기의 극한상황 속에서 탄생되었다는 사실은, 시인이 어떤 극한 상황에 처했을 때 그가 구원받을 수 있는 최종적인 안식처가 자연이라는 사실을

* 한국해양대학교 국제대학 동아시아학과 교수

1) 조운제, 국문학사, 동국문화사, PP.130-131

일깨워주는 단적인 예가 된다.

삶의 상처를 가장 잘 치유할 수 있는 곳은 자연이다. 자연은 사람들의 아픈 삶을 달래주는 힘을 가진 공간이다. 모든 것을 가라앉히고, 잠들게 하고, 편안하게 하며, 즐겁게 하는 안식의 공간을 자연은 인간에게 제공한다. 그래서 인간은 위기에 처할 때마다 자연으로 돌아갈 것을 회구했다. 강호가도의 시인들이 벼슬길에서 물러 나와 한결같이 산수와 벗했던 이유도 거기에 있다.

2.

강호가도는 조선조 초기인 15세기에서 17세기에 걸쳐 자연을 집중적으로 다룬 특정한 유형의 시가문학이다. 유유자적한 산수생활에 대한 사랑과 예찬이 주된 내용을 이룬다. 강호가도의 시인들은 자연을 객관적인 대상으로서가 아니라, “사람과 하나가 되어 조화를 이루어야 할 질서”로 인식하였다. 자연의 순리에 따르고, 자연에서 배우고, 자연과 더불어 벗한다는 생각이 그들의 자연관이었다.²⁾

그런데 이러한 강호가도를 상당수의 평자들은 부정적 시각으로 바라본다. 어떤 이는 “강호가도의 자연시는 실제 자연을 그린 것이라기보다는 추상화된 것이며, 관념의 표징으로서 일정한 전범, 즉 스트레오타입의 반복이라는 성격을 보여준다”³⁾고 비판한다. 또 어떤 이에 의하면 그것은 객관적으로 존재하는 자연이 아니고 창작 계층의 관념이 형성한 자연이며, 자연을 위해 자연을 노래한 것이 아니라 삶에 지친 인생의 불평을 자연을 빌려 위로받기 위하여 자연을 노래했으며, 그런 점에서 강호가도는 순수한 자연시가 아니라 사이비 자연시라고 비난한다.⁴⁾ 이렇게 비난하는 그 평자는 “백구야 훨훨 날지마라, 너 잠을 내 아니다. 성상(聖上)이 바리시니 너를 좇아 예 왔노라”라는 백구시를 인용, 그 창작 계층들은 임금의 부르시기만 한다면 백구(자연)야 네 언제 보았느냐는 식으로 산수를 버리고 벼슬길을 찾아 중앙정부가 있는 도시로 가고 말 것이라고 힐난한다.

일면 그럴 것 같다는 언술로 들리기도 한다. 가령 송순의 「면양정가」를 보면 “이 몸이 이렇금도 역군은(亦君恩)이샀다”라 하여 자연을 누리는 생활이 전적으로 성은에 힘입은 것임을 강조하고 있는데, 이는 곧 그들의 자연생활이 현실적인 임시방편의 수단이 되고 있으며, 그 의식의 정점에는 항상 임금의 존재가 자리잡고 있다는 사실을 말해주는 것이기도 하다.

그러나 조선조 시대는 봉건 군주국가 시대였다. 임금은 아비요 백성은 그 아들

2) 김대행, 시와 문학의 탐구, 역락, 1999, P.226.

3) 이남호, 「한국현대문학에 나타난 자연의 모습」, 『현대 한국문학 100년』, 민음사, P.346.

4) 정병욱, 국문학산고, 신구문화사, 1959, P.188.

이라는 유교적인 윤리 이념이 사회 전체를 지배했으며, 군신간은 절대적인 충성과 복종의 관계로 맺어졌던 시대였다. 군주가 군림하는 시대에 아무리 자연친화의 사상이라 하더라도 '자연'이 군주보다 우선할 수는 없었다. 자연의 은총마저 군은(君恩)으로 돌린다는 것은 그래서 자연스럽고 당연한 덕목이었다 할 수 있다. 더구나 강호가도의 작자들이 주로 환로(宦路)에 있었던 계층이었음을 상도할 때 그것은 필지의 사실로 인지된다.

그리고 강호가도의 자연이 객관적 대상으로서의 자연이 아닌 관념적, 규범적 자연이라는 비판에 대해서도 재고의 여지가 없지 않다. 강호가도는 어디까지나 봉건시대의 시가문학이요 근대적인 시가문학이 아니기 때문이다. 개인적 자각, 개성의 존중, 객관적 인식 등 근대의식이 이루어지지 않았던 시대의 시가를 근대시의 관점에서 파악한다는 자체가 우스꽝스러운 시각이다. 강호가도가 "실제적이며 객관적인 자연을 노래한 것이 아니라"는 지적들은 바로 그러한 착각으로부터 나온 성급한 결론들이다.

일반적으로 사람은 그가 속한 시대와 사회가 갖는 틀을 벗어날 수 없다. 그것의 일정한 규제와 구속 아래 의식의 패턴이 형성되며 삶의 형태가 유지된다. 강호시가에 대한 접근도 그런 전제 밑에서 이루어져야 한다. 그 시대의 것은 그 시대의 틀에 맞추어 바라보는 것이 정당한 시각이다. 그럴 때만 올바른 해석이 도출될 수 있기 때문이다. 국화, 매화, 술, 대나무 등은 당대의 시대 이념에 합일하는 대표적인 자연물이었다. 그러므로 그것들을 당대의 시인들이 노래의 대상으로 삼았던 것은 지극히 당연하다. 조선조 시가의 시다움은 오히려 그것들을 노래하는 데에 있는 것이라고 말할 수 있다. 모든 문학 장르가 관습의 성격을 지니고 있음은 널리 알려진 사실이며⁵⁾, 이 경우 국화, 매화, 달 등은 당대의 문학적 관습의 주요 목록들이었다. 가령 시조가 갖는 정형의 틀은 오늘날의 안목으로 보면 분명 낡은 것처럼 보이지만, 그것은 그 시대에 필요했던 틀이며, 고전주의적인 절제와 질서를 바탕으로 한 그 틀은 어떤 점에서는 이 시대 문학으로서의 강점이 될 수도 있다.⁶⁾ 그것은 무제한적인 개인 추구하고 자유 방만한 무질서로 뒤틀린 이 시대에 참다운 인간적 반성을 일으키게 하는 하나의 기폭제가 될 수 있기 때문이다.

3.

중요한 것은 강호시가의 선비들이 자연을 감상하고, 자연에서 시적 경계를 발

5) 김대행, 위의 책, P.86.

6) 김대행, 앞의 책, P.87.

견하며, 물아일체와 흥의 경지를 체득하였다는 사실이다.

수풀에 우는 새는 춘기를 못내 겨워
소리마다 교태로다 몰아 일체어니
흥인들 다를소나

강호시가의 첫머리를 장식하는 정극인(丁克仁)의 「상춘곡(賞春曲)」의 한 구절이다. 자연과 하나가 되어 일체감을 이루는 기쁨이 '흥(興)'이며 그 흥의 세계가 이 노래에 구현되고 있거니와, 거기에는 사람의 정과 대상의 경물이 결합하여 틈새가 없다. “경치를 대하면 정이 생기고 정이 있음에 경치가 생긴다(卽景生情 因情生景)”는 이른바 주객일치의 서정적 경지가 이 시에 녹아 있다. 정(情)과 경(景)은 상반되는 듯하나 실은 같은 현상이며 항상 상생하는 관계에 있다. 정과 경의 결합, 이것이 우리 나라 자연시의 경계다. 자연을 바라보되 그 자연을 정서의 표백으로 인식하는데, 그 경계의 극점은 경과 정의 합일이었다.

퇴계는 자연 속에서 “도의를 기뻐하고 심성을 기르는 즐거움”을 얻을 수 있다고 했다. 그가 「도산십이곡」에서 “사시가흥(四時佳興)이 사롭과 한가지라”한 것도 사람과 함께 하는 자연의 흥취를 표현한 것이다. 그래서 “경치를 대하면 정이 생기고, 정이 있음에 경치가 생긴다”라는 말은 참으로 의미가 깊다. ‘卽景生情’도 그렇지만 ‘因情生景’의 의미는 더욱 심장하다. 정취로 말미암아서 또는 마음으로 인하여서 풍경의 모습이 새로 태어난다는 것은 인간 심성이 지닌 보편적인 원리다. 사모하는 마음이 지극할 때면 동산에 돋은 달이 님의 얼굴인 듯하고, 이별을 안타까워 할 때는 촛불도 눈물을 흘리는 듯하다.

고대의 서정시 「황조가」나 김영랑의 일련의 시편들도 경즉정(景卽情) 곧 경과 정의 합일이라는 그 본질적 경계 위에서 노래된 것이라 할 수 있다. 시의 구극적 경계가 정과 경의 결합이라면, 거기에는 엄밀한 뜻에서 주관과 객관의 분리가 있을 수 없다. 「상춘곡(賞春曲)」의 “물아일체”가 바로 그런 경계를 보여주는 대표적인 예가 된다. 본래 서정이란 대상과 자아가 융합되는 동질성의 세계를 본질로 삼는다.

송강 정철은 우리 시가의 역사에서 뛰어난 작품을 남긴 시인의 한 사람이다. 그의 가사 작품 「성산별곡」(星山別曲)은 아름다운 자연을 노래하고 거기에 동화되는 삶을 찬미한다.

세사는 구름이라 머흐도 머흘시고
손인동 주인인동 다 잊어버렸어라
장공에 뗏는 학이 이 골의 진선(眞仙)이라
요대 월하에 행여 아니 만나신가
손이서 주인다려 일오대 그대 긴가 하노라.

「성산별곡」의 이 마지막 대목은 자연과의 합일이 몰아적 경지에 이르고 있음을 보여준다. 장공에 뗏는 ‘학’이 ‘진선’이고 이 진선은 비록 주인을 가리키는 것이지만, 송강 자신을 가리키는 것으로도 볼 수 있다. 그러니 주인과 손님을 가릴 것 없이 그들은 모두가 자연 속에 어울려 하나가 되어 있다.

이 ‘진선(眞仙)’의 세계는 궁극적으로 시인의 가슴속에 품어진 하나의 이상향과 같은 그리움의 세계인지도 모른다. 송강은 경물(景物)을 보되 그것을 오로지 자기 정(情)의 표백으로 바라본다.⁷⁾ 자연을 노래하되 대상의 구체적인 모습을 보여주기보다는 대상을 통하여 가슴에 품고 있는 정서를 뽐어낸다. 「사미인곡」이 그러하고 「속미인곡」이 그러하다. 이런 현상은 뒤에 살피는 것처럼 김영랑의 시에도 나타나는 심성구조다. 조선조 시가를 비롯한 우리의 자연시가 대타의식을 결여하고 있는 것은 그 때문이라 할 수 있다.

하룻밤 서릿길에 기러기 울어 열 제
 동산에 달이 나고 북극에 별이 보니
 임이신가 반기니 눈물이 절로 난다
 청광을 피어내어 봉황루에 부치고저
 위루에 혼자 올라 수정럼 걷은 말이
 누 우에 걸어 두고 팔황에 다 비치어
 심산궁곡 점낮같이 맹그소서

(「사미인곡」 일부)

동산에 솟은 ‘달’과 북극에 뜬 ‘별’을 보고 시인은 즈레 ‘님’의 얼굴을 떠올린다. 그리고는 그리움의 정서로 눈물을 흘린다. ‘달’과 ‘별’은 결국 ‘님’을 사모하게 하는 촉매제의 구실을 하고 있다. 대상을 보되 그것을 자기 정의 표백으로 바라보는 시인의 심성구조가 명료하게 드러나 있다. 멀리는 고려시가 「동동」에서도 자연 대상물(‘달래꽃’, ‘피꼬리’ 등)이 ‘님’을 그리워하는 자기 정의 표백으로 나타나고 있음을 우리는 본다. “사월을 잊지 아니하여 찾아오셨구나 피꼬리새여. 무슨 까닭으로 錄事님은 옛날을 잊고 계신가” 함으로써 ‘님’에 대한 그리움을 안타까워하고 있다.

4.

동양적 전통 속에서 자연은 대체로 인간과 조화로운 관계를 유지한다, 생래적으로 한국인은 자연에 동화하려는 심성을 뿌리 깊이 지니고 있다. 때문에 우리는

7) 김대행, 시와 문학의 탐구, 역락, 1999, P.103.

자연을 끌어안고 있는 시에서, 보다 더 친근한 애정을 느낀다. 적어도 그런 시가 공감의 토대를 갖는 시로 다가온다는 것이 나의 체험적 느낌이다. 소월의 「진달래꽃」이 사람들의 사랑을 받는 이유 가운데 하나는 바로 자연물의 아름다움을 끌어안고 있어서라고 할 수 있다. 그 자연물의 아름다움이 곧 ‘약산의 진달래꽃’이다. 이 시에서 사랑의 표징으로 등장하는 ‘진달래꽃’은 이 작품의 둘레를 아름답게 물들일 뿐 아니라 읽는 이의 마음까지도 붉게 물들인다. 가상적인 이별을 노래한 이 시에 ‘진달래꽃’이 등장하지 않았다면 이 시의 세계는 얼마나 황량할 것인가.

자연과의 친화성은 고전시가에서부터 김소월, 김영랑, 박목월 등 현대시로 면면히 이어지는 전통적 흐름이다. 님과의 합일을 바라는 마음을 자연을 빌어 노래한 「동동」은 정월령에서 ‘정월 냇물은 얼면서 녹으면서 하는데 누리 가운데 나고선이 몸이며, 홀로 지내누나’ 함으로써 뜻대로 님과 함께 살지 못함을 탄식하는데, 이때 마음대로 얼면서 녹으면서 하는 냇물은 화자에 있어서는 절대적인 부러움의 대상이 된다. 현대시에서 김소월의 「산유화」는 바로 이런 전통의 전형적인 예로 볼 수 있다.

산에는 꽃 피네
꽃이 피네
갈 봄 여름 없이
꽃이 피네

산에
산에
피는 꽃은
저만치 혼자서 피어 있네

산에서 우는 작은 새여
꽃이 좋아
산에서
사노라네

산에는 꽃 지네
꽃이 지네
갈 봄 여름 없이
꽃아 자네

이 시에서 2연에 대한 해석은 논란이 분분하다. 논란의 초점은 “저만치”에 모아지고 있는데, 대체로 자연과의 단절, 다시 말해 ‘시인과 자연과의 거리’로 해석되고 있다. 어떤 이는 “청산과의 거리”(김동리)라 했고, 또 어떤 이는 “즉자적(卽

自的) 존재와 대자적(對自的) 존재의 거리”(김춘수)라 했다. “저만치”는 분명 어떤 일정한 거리를 뜻한다. 그것은 화자인 나와 대상인 꽃 사이의 거리이며 동시에 꽃과 꽃 사이의 거리일 수도 있다. 그러나 “상황적 역설의 구조”⁸⁾가 소월 시의 특성임을 생각할 때 그것은 ‘단절의 거리’라기보다는 대상과의 합일을 지향하는 무한한 ‘동경의 거리’라 할 수 있다.

자연의 순리에 따라서 꽃은 피고 지고 한다. 피는 꽃도 사계절의 순환에 맞추어서 그 계절에 맞는 꽃이 핀다. 피었다가는 계절의 흐름에 따라 꽃은 또 진다. ‘가을, 봄, 여름 없이 꽃이 피네(지네)’는 바로 그런 우주적 질서를 나타낸 것이다. “저만치 혼자서 피어 있네” 역시 그런 우주적 질서에 속하는 존재론적 원리를 나타낸 것이라 할 수 있다.

일차적으로 ‘저만치 혼자서 피어 있네’에서 우리가 느낄 수 있는 감정은 외로움과 쓸쓸함이다. 평생 고독하게 살았던 시인의 모습을 떠올리게 하는 대목이기도 하다. 그러니까 ‘저만치 혼자서 피어 있는 꽃’은 바로 그런 시인의 모습을 보여주는 시적 등가물이라 할 수 있다. 따라서 인간의 근원적인 고독을 투영시킨 시적 장치이기도 하다.

그러나 ‘저만치 혼자서’가 갖는 의미는 보다 심원한 데에 있다, 자연의 순리대로 그렇게 피어있는 꽃은 비록 혼자이지만 그 자체로서 자족적인 존재이다. 그 존재의 자족성을 ‘저만치’와 ‘혼자서’라는 부사어에 부각시킨 것이다. 그러니까 문면 속에는 이 자족적인 존재를 지향하는 시인의 꿈이 서려 있다. 그것은 홀로 존재하는 경지를 그리워하는 꿈이다. 홀로 존재하는 경지는 고독이 아니며 그것은 모두가 하나가 되는 경지다. 저만치 홀로 있음 안에서 꽃은 우주 만물과 하나가 되고, 그 하나 되는 경지를 시인은 그림도록 ‘저만치’라는 거리로 꿈꾼다. 그 꿈은 3연에 명료하게 시사되어 있다. 화자인 시인은 그래서 꽃이 좋아 산에서 사는 ‘산새’를 부르는 것이다. 이 부름은 산새처럼 꽃과 어울려 살고자 하는, 저쪽 동경의 세계에 대한 회구의 목소리다.

그렇다면 「산유화」는 자연과의 거리감을 노래했다기보다 자연과의 합일을 노래한 시로 읽혀져야 옳다. 이런 점에서 어느 평자가 말한 “김소월의 시에서 시인은 자연과의 심한 단절 또는 좌절 또는 불화를 체험한다”⁹⁾와 같은 언술은 처음부터 길을 잘못 잡은 오해로 보인다. 소월의 시는 거의 모든 작품이 자연 친화적 서정주의로 일관하고 있으며, “자연의 매개 없이는 제대로 된 시를 쓰지 못한 시인”¹⁰⁾이 바로 김소월인지도 모른다.

8) 김대행, 앞의 책, P.260.

9) 이남호, 한국 현대문학에 나타난 자연의 모습, 현대 한국문학 100년, 민음사, P.354.

10) 이승원, 「시와 자연과 문화 토론」, 『현대 한국문학 100년』, 민음사, P.390.

5.

우리의 전통적 자연관은 자연과 사람을 분리하여 보지 않았으며, 따라서 자연을 대타적인 객체로 인식하지 않았다. 이는 서양의 자연관 내지 자연을 비정적 타자성으로 인식하는 현대 문명의 자연관과는 상반된다.

자연시를 논하는 자리에서 걸핏 금과옥조처럼 말해지고 있는 ‘자연의 객관화’란, 대상(자연)과의 냉혹한 타자적 거리를 전제로 하는 개념이다. 이것은 모든 현상을 양분하여 바라보는 서양 사람들의 이원론적 사고에서 비롯된 것이다. 이른바 감정이입을 경과 정의 결합으로 보지 않고 ‘감정적 오류’라 하여, 그런 오류를 범하는 시인을 비방한 라스킨의 주장이 그런 사고의 대표적인 예가 된다. 이것은 물론 이성이 감정을 억제해야 한다는 데에 중점을 둔 주장이지만, 라스킨의 말대로 라면 “시의 진리는 반드시 동시에 과학적인 진리이어야 한다”¹¹⁾는 결론에 도달하고 만다.

더군다나 오늘날의 자연파괴의 현상이 이런 이분법적 사고 체계와 결코 무관할 수 없다는 점에서 나는 ‘자연의 객관화’란 용어에 경의를 표할 수가 없다. 서양 사람들은 자연을 친화의 대상이 아닌 정복의 대상으로 인식하였고, 그럼으로써 자연과 인간이 조화할 수 있는 문명의 길을 열지 못했다. 자연에 대한 폭력과 유린은 바로 그런 인식의 결과였다. 그런 점에서 그들은 애초에 자연과 관계 맺기를 잘 못한 것이었다고 말할 수 있다.⁹⁴⁵

우리의 전통에는 자고이래로 자연과 사람이 갈라선 적이 없었다. 그런데도 자연과 사람을 갈라서게 하는 비정적 타자성의 개념인 이 용어가 강호시가를 비롯한 자연시를 논하는 자리에서 그에 대한 비판적 용어로 마구 사용되고 있음은 재고되어야 할 문제로 생각된다. 자연과 인간의 조화 즉 경과 정의 합일이라는 전통시가의 미학이 재음미되어야 할 까닭도 여기에 놓인다.

다시 되풀이되지만, 우리의 전통적인 자연시의 뿌리 깊은 흐름은 경과 정의 합일이었다. 김영랑의 시는 그러한 경즉정(景卽情)의 흐름을 보여주는 현대시의 대표적인 예라 할 수 있다. 영랑 시의 정조는 거의 모두가 자연에서 우리나라, 그리고 자연에 기반을 둔 정조다. 그의 대표작으로 꼽히는 「모란이 피기까지는」에서 ‘모란’이라는 자연물은 단지 객체적 대상이 아니라, 바로 시인의 가슴에 내재된 정서 또는 시인의 마음을 구현시키는 시적 등가물이라 할 수 있다. 정한모의 적절한 표현처럼 영랑의 시는 한마디로 ‘내 마음의 세계’다.¹²⁾ 그 세계의 “정감적 구경(究竟)을 예민한 촉수로 더듬어 간” 영랑은 송강처럼 자연을 보되 그것을 오

11) 주광잠(朱光潛), 시론(정상홍 역), 동문선, 1991, P.90.

12) 정한모, 현대시론, 민동서관, 1974, P.182.

로지 자기 마음의 세계 곧 정(情)의 표백으로 바라본다.

영랑 시집의 초판본은 본래 시제목이 없고 모두가 번호로 매겨져 있다. 순수한 '마음의 세계'에 제목을 붙인다는 자체가 영랑로서는 못마땅했는지도 모른다. 시 제목을 달지 않았다는 것은 그만큼 그가 정(情)의 세계에 기울어져 있었음을 반증하는 것이다.

내 가슴 속에 가늘한 내음
애끈히 떠도는 내음
저녁해 고요히 지는제
먼 산 허리에 슬리는 보랏빛

오! 그 수심 뜬 보랏빛
내가 잃은 마음의 그림자
한여름 정열에 뚝뚝 떨어진 모란의
깃든 향취가 이 가슴 놓고 갔을 줄이야.

이 시에서 자연 경물로 등장하는 “먼 산 허리에 슬리는 보랏빛”은 전적으로 ‘내 마음’이라는 주관 세계의 표상으로 제시되고 있다. 먼 산에 어린 석양의 보랏빛은 ‘한여름 떨어진 모란의 향취’와 결부되면서, ‘가슴속에 떠도는 가늘한 내음’이 되고, ‘잃어버린 마음의 그림자’가 되며, 또 ‘가슴에 도는 수심 뜬 그늘’이 된다. 경(景)이 곧 정(情)이며, 정이 곧 경이 되는, 경즉정(景卽情)의 경계를 그대로 보여준다.

자연 경물이 정서를 자극함은 자연이 지닌 아름다움의 힘이다. 당연한 말이지만 아름다운 자연 경치를 보면 거기에 자극되어 사람들은 너나없이 ‘아, 아름답다’고 감탄한다. 자연의 아름다움은 사람들에게 미적인 심성을 부여하기 때문이다. 이런 의미에서 아미엘(Amiel)이 “한 조각의 자연풍경은 일종의 마음이다”라고 말한 것은 옳다.¹³⁾ 경(景)과 정(情)의 혼연일체가 영랑의 시세계를 구축하는 기본항이다.

6.

자연 친화 내지 자연과의 화해는 우리 시의 귀중한 전통이다. 이런 전통은 오늘날 생태파괴로 치닫는 문명 위기를 극복할 수 있는 길을 여는 하나의 단초가 되리라는 점에서도 귀중하다. 자연 파괴로 인한 재해적 위기를 극복하려면 자연

13) 朱光潛, 시론(정상홍 역), 동문선, 1991, P.82.

과 인간이 조화를 이룰 수 있는 문명을 건설해야 하는데, 우리의 전통 속에는 이미 그런 가능성의 바탕이 마련되어 있는 것으로 생각된다.

세칭 청록파의 자연시는 자연 친화적 서정에 가장 깊이 뿌리를 내린 대표적인 예가 된다. 그들은 자연과의 화해 또는 자연과의 합일이라는 전통적인 심성을 시정신의 궁극적 지향점으로 삼았다. 박두진의 다음 시는 그런 심성을 가장 소박하게 직절적으로 노래한 것이다.

소나무와, 감나무와,
사시나무와 함께 나는 산다.

억새와, 칩닥불과
가시 사이에 서서,

먼 떠나 가는,
구름을 손짓하며,

(「年輪」 일부)

하늘은, 멀멀리서 오는 하늘은,
호수처럼 푸르다.

호수처럼 푸른 하늘에,
내가 안긴다. 온 몸이 안긴다.

가슴으로. 가슴으로,
스미어드는 하늘,
향기로운 하늘의 호흡.

(「하늘」 일부)

예시에서 보듯이 자연과의 동화가 이 시편들의 일관된 주제다. 강호시가에서처럼 자연의 품에 안기어 자연과 함께 숨쉬며 살고자 하는 심성으로 충만해 있는 이 시편들에서 자연에 대한 대타의식의 흔적은 찾아 볼 수 없다.

자연과는 일정한 객관적 거리를 유지하는 시인으로 평가되는 박목월에 있어서도 자연동화의 심성이 기본을 이룬다.

머언 산 靑雲寺
낮은 기와집

산은 紫霞山
붉은 녹으면

느릅나무

속잎 피는 피어가는 열두 구비를

靑노루

맑은 눈에

도는

구름

(「靑노루」 전문)

간결한 언어와 절제된 감정으로 봄 풍경을 그려내고 있다. 화자와 대상인 자연과는 일정한 '거리'를 유지하는 객관성을 띠고 있어¹⁴⁾ 마치 실제의 풍경을 묘사하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 이 시는 실제의 풍경을 묘사하고 있지 않다. '靑노루'가 사는 '자하산'은 시인의 상상력이 그려낸 상상적인 공간이다. '靑노루' 역시 현실에 실재하는 동물이 아니라 시인이 꾸며낸 상상적인 동물이다.

이 시의 계절은 봄이어서 '청운사'가 있는 산에는 눈이 녹아 흐르고, 느릅나무에는 속잎이 피고, 열두 구비의 계곡을 돌아 나온 청노루는 푸른 하늘을 바라다 본다. 그 맑은 눈에는 구름이 돈다. 모든 것이 조화를 이룬 이 아름다운 풍경은, 그 속에 들어가고 싶은 한 폭의 그림 같다. 그러나 이 그림 같은 풍경은 현실 저편에 있는 세계로, 시적 화자가 갈망하는 이상향적인 세계다. 실상 '靑노루'는 그것을 갈망하는 화자의 모습이 투영된 시적 등가물이라 할 수 있다.¹⁵⁾

그러므로 이 시에 그려진 자연 풍경은 마음속에 내재된 어떤 유토피아적인 풍경을 그려낸 것이라 볼 수 있다. 「청산별곡」에서 고려인들이 피안의 세계로 '청산'을 노래한 그 '청산'의 이미지가 여기 있다. 이것은 또 조선조의 강호시가가 그려 보이는 관념적, 이상적인 자연 풍경과도 일맥 상통한다. 조선조 시가들은 구체적 어떤 대상의 모습을 보여주기보다는 이상향과 같은 풍경을 그려낸다고 김대행은 명쾌하게 지적한 바 있다.¹⁶⁾

'이곳'의 대립항인 '저곳'을 건너다보는 버릇은 인간 심성에 내재된 보편적인 유전질이다. 사람은 현실에 만족할 수 없는 존재이므로 피안 또는 이상향에 대한 동경을 항상 그의 심성 가운데에 내재시키고 있다. 이상향이 존재하는 '저곳'과 등가적 의미를 지니는 현실적인 공간이 있다면 그것은 바로 자연 공간일 것이다. 그러기에 사람들은 현실의 삶에 지칠 때마다 마음의 안식을 제공해주는 자연으로 돌아가려 한다. 자연 추구의 시가 대부분 '저곳'에 대한 지향성을 보이고 있음은 그 때문이라 할 수 있다. 「청산별곡」이 그렇고, 소월의 「엄마야 누나야」가 그렇

14) 김준오, 시론, 삼지원, 1994, P.332.

15) 장영우 외 엮음, 『대표 시 대표 평론』, 이진청 「박목월 편」, 실천문학사, P.167

(이진청은 '靑노루'를 자연 속에 완벽하게 화해하고 있는 시적 퍼스나의 모습을 보여주는 시적 등가물로 보았다.)

16) 김대행, 앞의 책, P.102.

다. 소월이 그토록 살고 싶어했던 공간은 바로 갈잎이 노래하고 금모래가 반짝이는 '강변'이었다. 그래서 「엄마야 누나야」를 「청산별곡」의 현대판이라고 말한 사람도 있다.¹⁷⁾

박두진은 그의 대표시 「해」에서 '저곳'에서 펼쳐질 소망의 날들을 이렇게 노래한다.

사슴을 따라, 사슴을 따라, 양지로 양지로 사슴을 따라, 사슴을 만나면 사슴과
놀고,

취범을 따라 취범을 따라 취범을 만나면 취범과 놀고,……

해야, 고운 해야. 해야 솟아라. 꿈이 아니래도 너를 만나면, 꽃도 새도 짐승도
한자리 앉아, 워어이 워어이 모두 불러 한자리 앉아, 애 띄고 고운 날을 누려
보리라.

(「해」 일부)

모든 대립과 갈등이 배제된 이 화해로운 세계는 시인의 이상주의가 일구어낸 꿈의 세계다. 기독교 정신을 골간으로 하는 시인의 정신은 사슴과 취범이 완벽하게 화해하고 있는 세계에 대한 지극한 소망으로 충만해 있다. 시행이 산문시처럼 길어졌지만 이는 그 간절한 소망만큼의 길이다.

조지훈은 지조와 절의의 선비 시인으로 이름이 높다. 다음 시는 그의 자연친화의 정신이 “자연과의 전체적 교섭”에 향해져 있음을 보여준다.

외로이 흘러간 한송이 구름
이 밤을 어디에서 쉬라던고.

성긴 빗방울
파초앞에 후두기는 저녁 어스름

창 열고 푸른 산과
마주 앉아라.

들어도 싫지 않은 물소리기에
날마다 바라도 그리운 산아.

은 아침 나의 꿈을 스쳐간 구름
이 밤을 어디에서 쉬라던고.

(「芭蕉雨」 전문)

17) 김대행, 앞의 책, P.222.

이 시의 중심축은 제 3연이다. 연 구성의 배치가 이 3연을 중심으로 각 2연씩 배열되어 있어 고졸한 형식미를 도모한다. 시인의 자연 친화의 정신은 제3연에서 집약된다. ‘푸른 산과 마주 앉아라’는 산 속 생활의 다반사지만, 자연과의 전체적 교섭이 이루어지고 있음을 내비친다.

파초잎, 빗방울, 푸른 산, 구름 들은 단순한 심미적 관조의 대상임을 넘어서 ‘푸른 산과 마주 앉은’ 화자의 내면에 녹아 있는 심성의 덩어리들이라 할 수 있다. 이 모두는 화자의 산 속 생활에서 선적(禪的)인 충만감을 가져다주는 인자들로 값한다. 항상 들어도 ‘물소리’가 싫지 않고, 날마다 바라보아도 ‘산’이 그리운 것은 자연에 동화된 자아가 그것들과의 전체적 교감 속에 있음을 알려주는 것이다.

7.

자연동화란 인식주체인 사람과 경험적 지각의 대상인 자연경관 및 자연물 사이에 어떤 교감이 이루어지는 일체감이라 할 수 있다. 이럴 때 갈등과 대립을 일으키는 대타의식은 소멸한다. 자연을 대상으로 보지 않고 ‘나’의 일치되어야 할 자아의 일부로 보려는 태도는 우리 자연관의 오랜 전통이다.

우리 소설사에서도 이런 전통적인 자연관의 모습을 찾아볼 수 있다. 그 대표적인 예가 이효석이다. 그는 서구 취향이 짙은 사람이었으나, 그의 소설은 우리 산천에 대한 깊은 애정과 지극한 예찬으로 일관한다. 「산」, 「들」, 「메밀꽃 필 무렵」 같은 작품은 물론이고 성의 자연스런 추구를 보여주는 「돈(豚)」, 같은 작품도 자연 친화의 일체감에 향해져 있다. 다음은 「산」의 한 대목이다.

눈에는 어느 결엔지 푸른 하늘이 물들었고 피부에는 산냄새가 배었다. 바싹 할 때의 짙북더기보다도 부드러운 나뭇잎—여러 자 깊이로 쌓이고 쌓인 깨금잎, 가랑잎, 떡갈잎의 부드러운 보료—속에 몸을 파묻고 있으면 몸뚱어리가 마치 땅에서 솟아난 한 포기 나무와도 같은 느낌이다. 소나무, 참나무 총중의 한 대의 나무다. 두 발은 뿌리요, 두 팔은 가지다. 살을 베이면 피 대신에 나무진이 흐를 듯하다. 잠자코 섰는 나무들의 주고받는 은근한 말을, 나뭇가지의 고개짓하는 뜻을, 나뭇잎의 주고받는 은근한 말을, 나뭇가지의 고개짓하는 뜻을, 나뭇잎의 소곤거리는 속심을, 총중의 한 포기로서 넉넉히 짐작할 수 있다.

자연과의 심미적 교감을 통하여 자연과 하나가 된 자아의 모습이 확연하게 나타나 있다. “땅에서 솟아난 한 포기의 나무와도 같은 느낌”이란, 자연과 완벽하게 화해하고 있는 자의 내면에서 솟아나는 희열과 기쁨의 감정이다. 이것은 자연발생적인 것이며, 그런 의미에서 이효석은 생래적으로 자연친화주의자다.

이러한 자연친화주의는 이른바 환경시, 생태시로 불리는 오늘의 시에까지 이어져 내려온다. 생태시라 했을 때, 그것은 유기체와 환경은 본질적으로 상호 의존한다는 다윈의 자연사의 공리에 따른 생태학의 관점에서 생태의식을 일깨우고 생태를 보존하려는 시로 정의 될 수 있지만,¹⁸⁾ 그 모태는 전통적인 자연시다. 생태시로 해석되는 다음 시도 자연친화 내지 자연동화를 회구하는 정신에 기반되어 있다.

짧은 해 빨리 지는 겨울산에서
분분하게 나무를 떠나는 잎들이
바람 속에서 은근히 몸 바꾸며
새때로 환생하는 풍경을 보았지요
숨길 수 없는 황홀감에 마음
한 구석을 밀어 빈자리를 만들었지요
마음 붙일 데 없는 새 한 마리
바람 부는 내 마음밭에 와
마음마저 쪼아먹거든
나도 그놈의 부리 속에서
갈 길을 아는 새로 환생하고 싶었지요

(박세현, 「11월」 전문)

이 시는 종래의 자연시와는 달리 바깥 세계의 풍경으로부터 또 하나의 풍경을 구성해낸다. 떨어지는 잎들이 새때로 환생하는 풍경은 시인의 상상력이 일구어낸 내면풍경이다. “마음 한구석을 밀어 빈자리를 만들”어서 “갈 길을 아는 새”로 환생하는 꿈을 피우는 시인의 감성은 외경심을 불러내기까지 한다. 자연과의 교감에서 구현되는 이 황홀하고 아름다운 내면 풍경은 그러나 구극적으로는 강호가도의 자연시나 청록파의 자연시가 보여주는 시적 풍경과 그리 멀지 않은 거리에 놓여 있다고 할 수 있다. 물론 시의 세부 구조나 장치, 시적 감성에 있어서는 훨씬 세련되고 심화된 모습을 보여주지만, 시인의 꿈을 담은 자연풍경을 제시하고 있다는 점에서는 일치한다.

현대시에서의 자연은 “비인간적 타자성의 자연”, 또는 ‘반자연’의 세계로 나아가는 경향을 보인다.¹⁹⁾ 비정적 타자성의 자연이란, 일체의 인간적 관점이 배제된 객체적 자연을 뜻한다. 자연을 묘사할 때도 인간적 관점에서가 아니라 실제 그 자체로 보고 묘사하는 자연과학적 태도를 취한다. 반자연 역시 넓은 의미에서는 이 범주에 드는 것이지만, 그 바탕에는 자연에 대한 적대의식이 깔려 있다. 자연이 인간에게 적의를 품은 사악한 존재로서 인간에게 나쁜 영향을 준다는 비판적인 자연관인 것이다. 그래서 문학적 가치를 자연에서 찾지 않고 반대로 인공적인

18) 오세영, 「현대시와 자연 그리고 문화」, 『현대한국문학 100년』, 민음사, P.330.

19) 김준오, 시론, PP.330~338.

자연을 창조하려 한다.

그러나 비정적 냉혹성에 기반한 이러한 자연과학적인 자연관이 얼마큼 현대시에 유익한 문학적 토양이 될 수 있는지는 의문이다. 과학적인 진리가 그대로 시의 진실이 될 수는 없기 때문이다. 종교적 또는 인간적 가치를 증발시킨 비인간적 타자성으로서의 자연 인식은 사람을 자연에서 분리시켜 기계와 물질의 세계로 함몰시킴으로써 삶의 황폐화를 가속시킬 뿐이다. 오늘날 산업화가 인간의 삶을 더욱 병들게 하듯이, 현대시가 시학의 근본 개념인 자연을 거부하고 보들레르(Baudelaire) 유의 반자연의 인공적 미학을 좇기만 한다면, 결과적으로 현대시의 황폐화를 가져올 뿐이라는 생각을 나는 갖고 있다.

그리고 설령 반자연의 미학에 입각한 인공적 자연의 창조라 할지라도, 또 그것이 시인의 내면 세계에 존재하는 별개의 세계라 할지라도, 그 근원은 과거나 현재의 자연 체험에 토대를 둔 것이며, 결코 자연과 무관한 것일 수는 없다고 생각된다. 가령 김춘수의 일련의 '인공적 자연'의 이미지도 자연 또는 그것의 체험과 무관한 것이 아닌, 자연에 기반된 이미지이다.

눈 속에서 초겨울의
붉은 열매가 익고 있다.
서울 近郊에서는 보지 못한
꽃지가 하얀 작은 새가
그것을 쪼아먹고 있다.
越冬하는 忍冬잎의 빛깔이
이루지 못한 人間의 꿈보다도
더욱 슬프다.

(「忍冬잎」 전문)

이 시의 자연은 시인의 내면 속에만 존재하는 별개의 세계, 즉 작품 속에만 존재하는 자연이다.²⁰⁾ 그러나 그 시적 진술의 원천은 역시 자연에 대한 구체적인 체험을 기반으로 한다. 한편 이 시가 독자에게 주는 공감의 폭은 많은 사람들로 부터 사랑을 받는 그의 시 「꽃」만큼은 못하리라는 것이 나의 판단이다. “내가 그의 이름을 불러주기 전에는/ 그는 다만/ 하나의 몸짓에 지나지 않았다”로 시작하는 그의 「꽃」이 많은 사람들로 부터 사랑을 받는 이유 가운데 하나는 존재의 참다운 의미를 꽃이라는 자연물을 통해 형상화하였기 때문이라고 할 수 있다.

만일 그의 인공적 자연의 순수 이미지의 시가 사람들로 부터 그다지 큰 공감을 얻지 못한다면, 그것은 아마도 반자연의 냉혹성에 기반을 두고 있어서라고 할 수 있다. 자연과학의 영향을 받은 반자연의 자연관은 문명의 산물이다, 시인이 문명

20) 위의 책, P.338.

을 선택하고 ‘숲’을 포기한다면 그것은 시인이기를 포기하는 것이나 다름없다. 생래적으로 시인은 자연주의자이며 환경주의자여서 ‘숲’을 멀리 하고는 살 수 없는 존재이기 때문이다.²¹⁾

자연은 사람의 심금을 건드려 주는 영원한 음반이다. 그 음반과 조화를 이루는 삶이라야 진정으로 아름다운 인간적 삶이라 일컬을 수 있다. 이는 오늘날 우리의 시가 추구해야 할 중요한 화두의 하나다. 시는 본래 그런 삶에 대한 영원한 향수를 지니고 있는 문학 양식이기 때문이다. 자연을 빼고 시의 자양이 될 만한 것은 그 어디에도 없다. 그러기에 우리는 백 수십년 전 인디언 수쿼미시족의 시에틀 추장(1786~1866)이 땅을 사고 싶다는 백인에게 했던 다음 말을 오늘날에 되새길 필요가 있다.

햇살 속에 반짝이는 솔잎, 모래 기슭, 어두운 숲에 걸려 있는 안개, 맑게 노래하는 온갖 벌레들, 이 모두가 우리의 기억과 경험 속에서는 신성한 것들이다. 우리는 땅의 한 부분이고 땅은 우리의 한 부분이다. 향기로운 꽃은 우리의 자매이다. 사슴, 말, 큰 독수리, 이들은 우리의 형제들이다. 바위산 꼭대기, 풀의 수액, 조랑말과 인간의 체온 모두가 한 가족이다.

시에틀 추장의 이 말에는 자연과 인간을 바라보는 인디언의 지혜가 살아 있다. 미개와 야만으로 치부되었던 인디언 삶의 지혜가 오히려 오늘날 문명이란 이름의 야만, 폭력성을 역설적으로 일깨운다. 시에틀 추장의 이 말이야말로 이 시대의 삶과 시에 놓여진 진지한 화두가 아닐 수 없다.

자연이 삶의 원천이듯이, ‘숲’은 시의 무한한 에너지원이다. 모든 생명체가 자연에서 비롯되었듯이 시의 시다운 생명성도 자연에서 비롯된다. 한국시의 자연친화주의적인 전통은 그래서 매우 값진 것이며, 동시에 현대시의 방향과 진로에 하나의 귀중한 암시를 그것은 던져 주리라고 생각된다.

21) 이회중, 『문명과 시의 불화』, 『오늘의 문명비평』 통권 37호. P.101.

참고문헌

- 김대행, 시와 문학의 탐구, 역락출판사, 1999
김준오, 시론, 삼지원, 1994
이회중, '문명과 시의불화' '오늘의 문예비평' 통권 37호
정병욱, 국문학산고, 신구문화사, 1959
정영우편, 대표시 대표평론, 실천문학사
정한모, 현대시론, 민중서관, 1974
조운제, 국문학사, 동국문화사
주광잠(朱光潛), 시론(정상홍역) 동문전 1991
홍기삼외, 현대 한국문학100년, 민음사



■ Abstract

Korean Poetry and Nature

Lee, Yong-Hoon

An affinity with nature has been a long tradition in Korean poetry. In Korean nature poetry, nature has not been perceived as an object but as an order which should be in harmony with human beings as a whole. Therefore, nature in Korean nature poetry is expressed as a manifestation of sentiments. This contrasts with the Western view of nature in which nature is perceived as an object. It also contrasts with the view of nature in modern civilization which sees nature as otherness. An affinity with nature in Korean nature poetry can be a precious groundwork to overcome a crisis in modern civilization. Given this, traditional aesthetics in Korean nature poetry deserve to be re-appreciated.

