[UCI]I804:24011-200000264806

2015년 2월
교육학석사(국어교육)학위논문

정지용 시의 바다 이미지 연구

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 희 진

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

정지용 시의 바다 이미지 연구

A Study on Sea Images of Jeong Ji-yong's Poetry

2015년 2월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 희 진

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

정지용 시의 바다 이미지 연구

지도교수 백 수 인

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로
제출함.

2014년 10월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

정 희 진

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

정희진의 교육학석사학위논문을
인준함.

심사위원장 조선대학교 교수 나 희 덕 인

심사위원 조선대학교 교수 오 문 석 인

심사위원 조선대학교 교수 백 수 인 인

2014년 12월

조선대학교 교육대학원

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

목 차

ABSTRACT

Ⅰ. 서론 ····· 1
1. 문제 제기 ····· 1
2. 연구사 검토 ····· 3
3. 연구 방법과 범위 ····· 8

Ⅱ. 한국 근대시와 바다 ····· 10
1. 근대초기에 나타난 바다 이미지 ····· 10
2. 1930년대에의 다양한 바다 이미지 ····· 15

Ⅲ. 정지용 시의 바다 이미지 ····· 21
1. 기대와 두려움이 교차하는 거친 바다 ····· 21
2. 명랑성이 감각적으로 드러난 역동적 바다 ····· 27
3. 성숙한 내면이 투영된 신비의 바다 ····· 36

Ⅳ. 결론 ····· 42

참고문헌 ····· 45

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

국 문 초 록

정지용 시의 바다 이미지 연구

정희진
지도교수 : 백수인
국어교육전공
조선대학교 교육대학원

이 논문의 목적은 정지용의 초기 시에 해당하는 바다 시들을 중심으로 바다에 대한 이미지가 어떻게 바뀌어갔으며, 그것이 그의 시작 생활 전반에 걸쳐 어떤 영향을 미쳤는가를 따져 보는데 있다. 정지용의 근대성 지향은 그의 가족과 고향, 조국을 떠나는 것에서 출발하고, 그 떠남은 바다의 항해를 통해서 이루어지며 또한 그 바다의 항해를 매개로 회귀하게 된다. 이 과정에서 시인이 맞닥뜨리게 되는 바다의 이미지는 결코 하나의 코드로 단일화 할 수 없었으며, 그의 시작 생활 전반에 걸쳐 어떤 형태로든 영향을 끼친다. 또한 바다의 이미지가 닫혀있는 공간에서 열려있는 공간으로의 동경을 나타냄도 함께 찾아볼 수 있다.

첫 번째의 바다 이미지는 미지의 세계로 나가는 시인의 미래와 삶에 대한 막연한 불안감과 두려움이다. 자기 개인의 입신양명은 물론이고 가문의 부흥에 대한 의무까지 짊어지고 떠나기 마련인 유학생의 심사는 항해 중에 더욱 착잡할 수밖에 없다.

두 번째의 바다 이미지는 자유와 낭만으로 통칭되는 젊음의 활기와 명랑함이다. 초기의 비장하고 두려웠던 바다에 대한 정서는 어느 일정한 시기가 지나면서 서서히 바뀌기 시작한다. 시에서도 전통적인 '바다'의 고정관념에서 탈피하여 유머와 위트가 끼어들고 명랑성을 회복하게 된다.

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

세 번째는 '바다'에서 낭만과 사랑, 외로움과 그리움 등 문학청년의 감상에서 벗어나 더 깊어지고 성숙된 그의 의식을 반영하듯 신앙 시와 동양적 정신 세계를 지향하는 신비와 생명력을 바다 이미지로 삼았다. 정지용의 후기 시에서 보이는 정적과 부동의 공간, 번잡한 일상에서 벗어나 깨끗하고 순결한 상태에 대한 집착 등을 바다 시에서도 보이고 있는 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

ABSTRACT

A Study on Sea Images of Jeong Ji-yong's Poetry

Jeong Hee-jin
advisor : Prof. Baek Soo-in, Ph. D.
Major in Korean Language Education
Graduate School of Education, Chosun University

In this paper, we more focused sea poems of corresponding to the initial poems of Jeong ji-young, found out how to change the image of sea, thought that is what affects did throughout the life of the Jeong ji-young as a poet. Modernity-oriented of jung-jiyong is started from his family, hometown and his homeland. That leaving is formed sailing sea, returned by through a medium of sailing sea.

In this process, Image of the sea that poet is faced with is not unified one code, influenced throughout his life. And we figured out that image of sea signified longing of open space.

First image of the sea is fear about future and life of a poet advancing into the unknown. Students with family obligations and the revival of individual success is complicated on sail.

Second image of the sea is energy of young and clearness commonly

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

called freedom and romance. The early fearful sea is turned into relax. in a poetry, he break away from traditional ideas of sea and recover his clearness.

A third make image of the sea about vital and mystery, reflect his more mature sense escaped from sensitive of literary youth, aimed at oriental inner spirit and poetry of faith. Advanced poetry of Jeong ji-young showed hunger for innocent state and showed also in the poem of the sea.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

Ⅰ. 서론

1. 문제 제기

정지용은 한국현대시사에서 독특한 시 세계와 정신을 보여준 대표적인 시인임에도 불구하고 그가 월북했다는 이유만으로 1980년대 초반까지 논의 자체가 금기시되어 왔었다. 그러나 1988년 해금조치 이후 월북 작가들에 대한 논의가 재개되어 그의 시가 고등학교 교과서에 실림에 따라 많은 일반인들이 그의 시를 접할 수 있게 되었다.

한국 근대시사상 정지용은 1920년대 이후 나타난 감상주의적 시풍과 무절제한 시어 사용을 자제하고, 신선하고 감각적인 시어를 통하여 언어의 표현력을 넓히는 한편, 다양하고 절제된 표현을 통하여 근대시를 순수 서정시로 전개시키는데 핵심적인 역할을 담당한 시인으로 평가된다. 그러나 지금까지의 정지용 시에 대한 연구는 몇 가지의 틀 안에서 이루어진 경향이 있다. 지금까지의 연구들은 정지용 시의 전체적인 특징을 찾아내기 위한 노력의 차원에서 이루어진 성과물이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이러한 연구에 비해 정지용 시에 나타난 다양한 이미지에 관한 연구는 활발히 이루어지지 않고 있는 것이 사실이다. 그 중에서도 이 논문에서 살펴보고자 하는 바다 이미지는 더욱 그렇다.

최남선의 「해에게서 소년에게」(1908)를 기점으로 하여 이후 한국 근대시는 일제 강점기와 시기를 같이하여 전개되었다고 해도 과언이 아니다. 최남선과 더불어 동시대를 살았던 시인들에게 '바다'는 새로운 시대를 몰고 오는 힘이자 원동력이었으며 당대의 혼란과 흥분이 뒤섞인 상징 그 자체였다. 특히 정지용의 경우 '바다'에 대한 천착과 그로 인한 의미 발견이 깊었다고 볼 수 있다. 일제강점기라는 특수한 상황을 견뎌내면서 정지용이 겪었을 혼돈과 그것을 극복하려는 시적 주체의 의지가 집약된 소재가 '바다'이기 때문이다.

정지용의 시력 전반을 조망해 볼 때, 초기에는 온통 그의 시선이 '바다'로 향하고 있음을 볼 수 있다. 그는 바다의 몸짓과 언어를 통하여 그 신비를 체험하고 그 표정 하나하나에 독특한 이름을 붙이고 형상을 만들어 우리에게 보여준다. 적어도 이러한 시적 경지에 이르기 위해서는 그 대상과 일체가 되지 않고서는 결코 불가능하다고 할 때 '바다'와 그 밖의 초기 시에서 나타난 정지용의 시 세계가 단순히 감각적인 표현기교의 측면에만 국한해서 볼 수는 없다. 따라서 시적 대상과 일체화되어 조화의 미를 추구하려는 보다 내면적이고 심층적인 차원으로 확대하여 그의 시

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

세계를 논할 필요가 있는 것이다.

결국 한국 현대시를 논하기 위해서는 정지용이란 탁월한 시인의 업적을 논하지 않을 수 없고, 그의 천부적인 언어감각과 시대를 이끌어간 그의 문학적 지식을 세심하게 따져보지 않을 수 없다. 그때에 비하여 지금은 세기가 바뀌었고 이미 다양한 문예사조의 흐름으로 시를 대하는 방법론에까지 새로운 가치관을 요구하는 시대가 되었다.

이러한 상황의 변화를 인정한다고 해도 여전히 한국의 현대시는 1930년대의 문학적 토양을 자양으로 하고 있음은 부인할 수 없다. 한국 현대시의 전개 과정에서 사실상의 출발점에 위치한 정지용의 시를 다시 깊이 있게 음미하며, '바다' 시를 중심으로 '바다'의 이미지에 투영된 그의 시 세계를 밝히고자 한다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

2. 연구사 검토

정지용은 한국 현대시사에 있어 이미지 중심의 모더니즘 시를 전개시키는 데 핵심적 역할을 담당한 시인 중 한 사람으로 평가된다. 김기림은 일찍이 정지용을 두고 우리 현대시에 "최초의 호흡과 맥박"[1]을 불어넣은 시인으로 일컬은 바 있다. 이처럼 정지용이 한국현대시사에 있어 선구자적 위치를 차지하게 된 데에는 여러 가지 이유가 있겠으나, 그 가운데에서도 가장 대표적인 이유로 '참신하고 현대적인 이미지의 구사'와 '독창적 언어감각'을 꼽을 수 있다.

1930년대는 한국현대시사에 있어 진정한 의미의 현대시가 시작된 시기이다. 1920년대 시단의 주류를 이루던 낭만적 감상주의와 애매모호한 언어의 유희, 그리고 프로문학에 대한 반성, 언어예술로서의 시에 대한 자각이 1930년대에 이르러 심화·확충된 것이다. 즉, 20년대 자아 표출의 정서와 함께 축적된 시적 역량이 확산된 결과라 할 수 있다. 그러나 30년대 초부터 일제의 강압적 탄압에 의해 모든 이념적 사회운동과 표현이 제한되었고 현실 비판적 시의 조류는 침체될 수밖에 없었다. 따라서 이 시기의 시에서는 개인의 체험과 개개인의 내적 정서, 도시적 삶, 자연과 생명적인 것에의 관심이 두드려졌고 시의 언어적 세련미가 큰 관심사로 대두하였다. 이러한 시단 흐름의 중심에 바로 정지용이 있었다. 그는 "자아표출의 시가 주류를 이루던 20년대 한국 시단의 흐름을 대상 묘사의 이미지즘 시로 전환시키는데 획기적 공을 남긴 시인"[2]이자, 현대시의 분수령을 이룬 시인으로 평가받고 있다. 당시 그의 시적 영향력은 대단한 것이어서 후일 한국 시사에 큰 공헌을 하게 된 조지훈, 박목월, 박두진 등의 문인을 배출하는 기여를 하기도 하였다.

정지용의 작품 활동 시기는 1920년대부터이며 그가 본격적인 비평의 대상이 된 것은 1930년대부터이다.

박용철은 1931년 연평 「신시단의 회고와 비판」에서 지용을 "말씀의 요술", "센티멘탈리즘을 배제한 시인 중의 시인"[3]으로 평했으며, 이어 1933년 양주동은 「1933년 시단년평」을 통해 정지용의 작품을 "unique한 세계, unique한 감각, unique한 수법"으로, 정지용을 "독특한 기법을 구사하는 시인, 현시단의 경이적 존재"[4]로 평가하며 찬사를 보낸바 있다. 또한 김기림은 "천재적 민감으로 말의 가치와 이미지를 발견한 최초의 모더니스트"[5]로 평가하였다. 이는 정지용 시의 감각적 시어, 감정의 절제와 이미지즘 기법에 대한 찬사로 그 평가가 매우 긍정적임을 알

1) 김기림, 「1933년 시단의 회고」, 『조선일보』, 1933.12.7~13.
2) 민병기, 『정지용』, 건국대학교출판부, 1996, 15~16쪽.
3) 박용철, 「신미시단의 회고와 비판」, 『중앙일보』, 1931.12.7.
4) 양주동, 「1933년 시단연평」, 『신동아』 .1933.12.
5) 김기림, 앞의 글.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

수 있다. 그리고 연평이 아닌 단일 주제로 다룬 첫 논의로 이양하의 「바라든 지용시집」이 있다. 이양하는 이 서평을 통해 "말의 비밀을 알고 말을 휘잡아 조정하고 구사하는 데 놀라운 천재를 가진 시인", "세계문단에 내놓을 수 있는 시인"[6]으로 그를 평가했다. 이어 김환태[7] 역시 정지용의 천재성을 '예민한 감각'에서 찾으면서 정지용을 감각과 지성이 조화된 시인으로 평가했다.

하지만 이러한 논의들은 비평이 아직 문학 장르로서의 독자성은 확보하지 못한 시기에 이루어진 것이고 그 논의가 대부분 짧은 논평으로 그치고 있는 경우도 많을뿐더러 논의의 범위 역시 한정적이어서 일정한 한계를 지니고 있다.

그러나 그에 대한 평가가 모두 긍정적인 것은 아니었다. 그에 대한 비판적 입장을 드러낸 대표적인 사람은 임화였다. 임화는 김영랑, 신석정, 김기림과 함께 정지용을 겨냥해 "내용과 사상을 방기한 언어의 기교만 있는 기교파"[8]라고 비판했다. 그러나 이러한 비판은 작품 자체에 근거를 두고 있는 것이 아닌, 사상에 대한 문제로부터 비롯된 것이며 지나치게 감정적인 것이어서 재고의 여지는 작다고 할 수 있다.

또한 해방 직후 민족진영의 조연현은 「수공예술의 말로」라는 글에서 "일체의 노래가 심장에서 나온 노래가 아니라, 수공에서 나온 노래"[9]라 하여 정지용의 작품에 대해 비판적 견해를 드러내기도 하였으며 오히려 '문학가 동맹'측인 김동석[10]은 찬사를 보내기도 했다. 그러나 이 연구들은 정지용이 '월북 작가'라는 오명을 얻게 되면서 1950년대까지 이어지지 못하였으며 1950년대에는 지용에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다.

이처럼 이 시기의 정지용론이 극찬과 혹평의 양극론으로 대립된 것은 작품 자체가 지향하는 가치세계에는 아랑곳없이 선험적으로 긍정하거나 부정하는 입장을 취했기 때문[11]이며 따라서 이론 논의들을 객관적 연구의 대상으로 삼기는 무리가 있을 것이다.

1960년대에도 정지용에 대한 연구는 그 가치 평가에 있어 긍정과 부정의 견해가 대립된 양상을 보인다. 유종호는 정지용을 "시란 언어로 만들어진다는 평범하나 중요한 진리를 열렬히 자각하고 실천한 최초의 시인", "한국 현대시의 아버지"[12]로

---

6) 이양하, 「바라든 지용시집」, 『조선일보』, 1935.12.7~11.
7) 김환태, 「정지용론」, 『삼천리문학』, 1938.4.
8) 임 화, 「曇天下의 시단일년」, 『신동아』, 1935.12.
9) 조연현, 「수공업 예술의 말로-정지용 씨의 운명」, 『문학과 사상』, 세계문학사, 1949.
10) 김동석, 「시를 위한 시-정지용론」, 『상아탑』, 1946.3.
김동석은 정지용의 시집 『백록담』을 현실이나 이데올로기에 초연한 차가운 이성과 순수의 시세계로 높이 평가하였다.
11) 장도준, 『정지용 시 연구』, 태학사, 1994, 6쪽.
12) 유종호, 「현대시의 50년」, 『사상계』, 1962.5.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

극찬했다. 반대로 송욱은 영미 모더니즘의 관점에서 정지용의 시를 "짧은 산문시를 엮어 놓은 데 지나지 않고 주제도 표현양식도 현대시로 볼 수 없을 만큼 폭이 좁다."[13]라고 하여 극단적으로 혹평하였다. 작품 자체의 분석이 아닌 문학사적 맥락에서 정지용의 시를 평가하고 있는 유종호의 논의나 서구 문예사조를 우리 시 평가의 기준으로 삼은 송욱의 논의는 정지용에 대한 적절한 평가로 보기 어려울 것이다.

한편, 김우창[14]은 기존의 편협한 관점으로부터 벗어나 보다 객관적으로 정지용에 대한 견해를 드러내었다. 그는 정지용을 "이미지스트=모더니스트"로 전제하면서 감각적 경험의 포착에 능하며 훨씬 더 주어진 사실에 충실함을 긍정적으로 평가하면서도 정지용의 신앙 시에 대해서는 기독교적 수난과 초월의 형식이 너무 두드러지게 시의 표면에 나타나있어 진정한 설득력을 갖고 있지 않다고 부정적으로 평가했다. 이는 정지용에 대한 극단적 찬반양론을 어느 정도 극복하고 보다 객관적 접근을 가능하게 했다는 점에서 의의를 갖고 있다.

70년대에 와서 본격적으로 정지용의 시 연구가 이루어졌으며 특히 정지용을 30년대 모더니즘이나 시문학파와 연계시킨 연구들이 많았다. 대표적으로 김용직·김윤식·오탁번[15]을 들 수 있으며 특히 오탁번은 최초로 학위논문을 발표하여 정지용 시에 대한 총체적이고 분석적 방법의 틀을 제공해 주었다. 그는 정지용의 시를 제재에 따라 산, 바다, 도회, 향촌, 신앙으로 나누어 검토하고 있으며 정지용의 시가 서구보다는 동양의 한시나 고전과 영향관계에 있음을 증명하고자 하였다. "오탁번의 연구는 정지용 시에 대한 단일 논문으로, 실증적 작품 분석을 바탕으로 지금까지의 어느 연구보다 새로운 점을 발견했다는 점과 정지용 시에 대하여 극단적인 찬사나 부정 일변도 지양하고 중립적 입장에서 시비를 가리고 있다는 점으로 인하여 충분한 가치를 획득한다."[16] 그 밖에 김시태[17]와 김우창[18]은 이미지즘의 범위에서 정지용의 시를 분석하여 파악하였다. 이 시기에서 비롯된 본격적 연구는 정지용의 시에 대한 정당한 가치와 평가를 부여하고자 하는 움직임이었다는 점에서 의의가 있었지만 그의 시에 대한 정교한 작품분석을 토대로 한 통합적 접근과 단일한 연구는 미진했다고 할 수 있다.

80년대에는 국문학 연구의 폭이 보다 넓어지면서 정지용 시에 대한 통합적·독자

13) 송 욱, 「한국 모더니즘 비판-정지용 즉 모더니즘의 자기 부정」, 『사상계』, 1962.12.
14) 김우창, 「한국시와 형이상」, 『세대』, 1968.7.
15) 김용직, 「시문학파연구」, 『한국현대시연구』, 일지사, 1997.
김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974.
오탁번, 『지용 시 연구』, 고려대 석사학위논문, 1970.
16) 양왕용, 『정지용 시 연구』, 삼지원, 1988, 33쪽.
17) 김시태, 『현대시와 전통』, 성문각, 1978.
18) 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

적 연구가 이루어졌다. 민병기[19]는 역사비평의 입장에서 전기적 사실과 관련지어 정지용의 시를 통시적으로 고찰했으며 이숭원[20]은 정지용의 두 시집을 비교하여 시의식의 변모과정을 추적하였다. 문덕수[21]는 『한국 모더니즘 시 연구』의 한 부분인 「정지용론」에서 정지용의 초기, 중기, 후기의 대표적 작품들을 분석하고 각 시기의 작품에서 드러나고 있는 원형적 이미지가 시대적 상황과 관련하여 변천하는 과정을 밝혔다. 양왕용[22]은 정지용의 작품 연보를 더욱 정밀하게 작성하고 객관적 시기 구분을 시도하여 보다 정확한 원전을 추구하였고, 김학동[23]은 『정지용 연구』를 통해 이전보다 진일보한, 총체적이고 전반적인 논의를 보여주었다. 그의 연구는 철저한 자료 정리와 검증의 과정을 통해 정지용의 시적 편력에 따라 그의 시 세계를 통시적으로 살피고, 작품의 분석을 통해 한국현대시사에서 정지용의 위치를 가늠해 볼 수 있다는 데 그 의의가 있다.

1990년대부터 최근의 연구에서는 정지용의 전반적인 연구에서 탈피하여 부분적 특성을 단일 주제로 삼아 깊이 있는 논의를 시도하는 경향을 띤다.[24] 감각으로 표면화되는 심미적 태도를 통해 정지용 시의 고유한 특징을 해명하는[25]등 연구의 관점이나 방법론보다는 연구대상 자체에 주목하여 정지용의 시세계의 특징과 변화를

---

19) 민병기, 『정지용론』, 고려대 석사학위논문, 1981.
20) 이숭원, 『정지용 시 연구』, 서울대 석사학위논문, 1980.
21) 문덕수, 『한국모더니즘 시 연구』, 고려대 박사학위논문, 1981.
22) 양왕용, 앞의 책.
23) 김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987.
24) 90년대 초반부터 최근의 대표적인 연구들은 다음과 같다.

권창규, 『정지용 시의 새로움 : "美"개념을 중심으로』, 연세대 석사학위 논문, 2003.
김덕상, 『정지용 시 이미지의 교육적 활용방안』, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 1991.
김부월, 『정지용 시 연구』, 원광대 석사학원논문, 1991.
김정숙, 『정지용 시 연구』, 세종대 석사학위논문, 1991.
김형미, 『정지용론』, 연세대 석사학위 논문, 1990.
김 훈, 『정지용 시의 분석적 연구』, 서울대 박사학위 논문, 1990.
남윤식, 『정지용 시 연구 : 감상과 이해를 중심으로』, 성균관대 석사학위논문, 1996.
노병곤, 『정지용 시 연구』, 한양대 대학원 박사학위논문, 1991.
박영희, 『정지용 시의 상상력 시공간 의식』, 고려대 석사학위논문, 1992.
오순옥, 『정지용 시의 변모과정 연구』, 경북대 석사학위논문, 1991.
이현정, 『정지용 산문시 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2003.
이환해, 『정지용의 후기 시 연구』, 서울여대 석사학위논문, 2002.
최기정, 『정지용 시 연구- 시집<백록담>을 중심으로』, 카톨릭대 석사학위논문, 1996.

2002년 정지용 탄생 100주년을 전후하여 지금까지 수많은 연구서들이 나오면서 정지용 시에 대한 연구는 매우 활발하게 이루어지고 있다. 그 연구 성과만 해도 단행본과 석·박사 학위 논문 및 일반 논문, 평론 등을 합쳐 100여 편이 훨씬 넘는다.

25) 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
_____, 『정지용 시 연구』, 연세대 박사학위논문, 1998.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

이끌어내는 새로운 시도도 이어지고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 정지용의 시에 관한 논의는 시인의 명성만큼이나 다양하고 오랜 기간 심도 있게 연구되어 왔음을 알 수 있다. 그리고 이러한 검증과정을 통하여 한 사람의 위대한 시인을 재발견할 수 있고 미처 보지 못했던 시 세계를 다각도로 재조명 해 볼 수 있는 것이다.

그러나 지금까지의 연구는 정지용의 시가 한국 현대시 또는 한국 모더니즘 시의 가장 중요한 위치의 한 곳을 점하고 있다는 점과 시어의 발굴과 독창적 운용에 보인 업적, 후배들에게 끼친 영향 등을 볼 때 그의 시에 대한 연구야말로 아직도 미흡한 점이 없지 않다. 정지용의 시를 일부만 취급했거나 서구 문학이론에 한정적으로 기초한데서 오는 오해나 왜곡, 또는 그런 연유로 빚어질 수밖에 없는 논리의 비약 등이 짙다는 혐의를 받고 있다.

이러한 연구 성과들을 토대로 이 논문은 정지용의 바다 이미지를 중심으로 연구해보고자 한다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

3. 연구 방법과 범위

본 연구에서는 Ⅱ장에서 한국 근대시에 나타난 '바다'에 대해 알아보기 위해서 <근대 초기에 나타난 바다 이미지>, <1930년대의 다양한 바다 이미지>를 1,2절에 나누어 살펴보겠다.

그리고 이 논문의 주제이자 핵심이 될 Ⅲ장에서는 그의 초·중기 시에서 '바다'를 제목으로 하고 있거나, 아니면 '바다'를 소재로 한 작품들을 중심으로 '바다'의 이미지를 통해 그의 삶과 시 세계를 시대순으로 조망해 보고자 한다.

『정지용 전집 1』에 수록된 시 중에서 '바다'를 표제로 하고 있는 시들은 모두 9편이다. 처음 발표 당시에는 구분 없이 단순히 「바다」로 게재되었던 것을 김학동이 『정지용 전집 1』에서 다음과 같이 「바다 1」에서 「바다 9」까지 구분을 다시 하였다. 구체적으로 분류하면 다음과 같다.

- 「바다 12,3,4」 – 『조선지광』 64호에 「바다」로 발표
  (『정지용 시집』 2부에 「바다 12,3,4」로 수록됨)
- 「바다 5」 – 『조선지광』 65호에 발표
  (『정지용 시집』 2부에 「바다 5」로 수록됨)
- 「바다 6」 – 『시문학』 2호에 발표
  (『정지용 시집』 1부에 「바다 1」로 수록됨)
- 「바다 7,8」 – 『신소설』 5호에 발표
  (『정지용 시집』 에는 수록되어 있지 않음)
- 「바다 9」 – 『시원』 5호에 발표
  (『정지용 시집』 1부에 「바다 2」로 수록됨)

『조선지광』 64호에 실린 「바다」는 『정지용 시집』 에서는 「바다 1,2,3,4」 로 구분하여 각각 독립된 작품으로 편성하고 있다. 그러나 내용 면에서는 크게 변한 것이 없고 행과 연의 구분에서 약간 차이를 보이고 있을 뿐이다. 그리고 『신소설』 5호에 실린 2편의 「바다」 시는 『정지용 시집』 에 수록되어 있지 않다. 이 밖에 '바다'에 관련된 시편으로는 「풍랑몽」, 「지는 해」, 「무서운 시계」, 「아츰」, 「갈매기」, 「해협」, 「다시 해협」, 「갑판우」, 「선취」 등이 있다.

굳이 '바다' 시를 중심으로 정지용의 시 세계에 접근하고자 하는 까닭은 서구화의 과정 중 그 앞선 문물을 온몸으로 받아들인 지식인 집단이 조국을 떠나며 맨

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

처음 맞닥뜨리게 되는 자유와 두려움, 흥분과 기대의 상징이자 기호가 바다일 수 있기 때문이다.

그것을 확인하기 위하여 1절에서는 <기대와 두려움이 교차하는 거친 바다>, 2절에서는 <명랑성이 감각적으로 드러난 역동적 바다>, 3절에서는 <성숙한 내면이 투영된 신비의 바다>을 찾아보려고 한다. 그리고 Ⅳ장에서는 이 논문의 내용들을 다시 정리하여 마무리 짓도록 하겠다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

Ⅱ. 한국 근대시와 바다

1. 근대 초기에 나타난 바다 이미지

근대를 기점으로 최남선을 비롯한 여러 작품에서 바다 이미지가 자주 등장하는 것을 볼 수 있다. 비단 그들 뿐 아니라 1910~1945년까지 대부분의 시인들은 작품에서 바다를 드러냈다. 산의 고요와 한국의 고전적 풍물에 몰두했던 박목월과 조지훈 등을 제외한다면 바다에 대한 관심의 깊이가 다를 뿐 모든 시인들의 시속에서 바다가 나타났던 것이다. 이렇게 시인들이 한결같이 바다를 시 소재로 삼은 이유는 무엇일까?

그 이유는 우리나라의 근대화 과정에서 찾아볼 수 있다. 우리나라의 근대화는 병자수호조약 체결로 인한 개항과 갑오경장으로 시작되었다. 이 시기에 많은 역사적 사실이 있었지만, 그 중 선인들의 중국 중심 문명관이 서구 중심으로 변모했다는 것에 주목할 필요가 있다. 더불어 그것은 육로를 거친 문명의 수입[26]에서 바다를 통한 문명의 수입으로 변천됨을 의미한다. 따라서 한국의 근대화란 바다에 대한 새로운 인식과 수평선 너머 존재하고 있을 미지의 문명을 동경하는데서 비롯된 것이었다. 세계를 향한 개항이야말로 한국 근대화의 출발이라 할 수 있다.

한국 근대화의 상징이 개항에 있다면 같은 시기의 모든 문학적 관심이 바다에서 밀려오는 서구 문화에 초점이 놓여 진다는 것은 당연한 일이다. 이와 같은 현상은 문학의 경우도 예외일 수 없었다. 그 시대의 현실과 삶의 의미를 추구하는 것이 문학의 본질이라 할 때 당대의 가장 시급한 소망인 근대화와 서구 문물의 수입 통로인 바다가 당대의 문학적 이슈가 되었던 것은 당연한 일이라 하겠다.[27] 이 시기의 바다는 근대가 들어오는 통로였고, 바다의 역동적이고 보이지 않는 세계에 대한 기다림의 이미지는 시인들이 시 속에 근대를 드러내는데 적합한 소재였던 것이다.

또 개항과 함께 흔들리기 시작한 조선왕조의 지배 이념과 행동 윤리였던 성리학, 역시 근대 문학에서 바다를 등장시킨 이유와 관련이 깊다. 성리학은 형이상학적인 자연의 탐색과 아울러 엄정한 생활의 윤리와 규율을 강요했던 것으로 바다와 같이 동적이며 반 규율적이고 모험과 도전이 충일된 세계가 예와 중용을 본질로 하는

---

26) 중국의 문화가 동아시아의 질서를 구현하고 있는 동안 조선인들은 바다에 무관심했고, 항구를 통한 교역의 필요성에 둔감했다. 중국과의 문화 혹은 경제 교류는 육로를 통해서 보다 안전하고 효율적으로 달성될 수 있었고 중국과의 교류만으로도 만족될 수 있었기 때문이다. -오세영, 『20세기 한국시의 표정』, 새미, 200ㅣ, 337쪽.

27) 위의 책, 338쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

유학의 정신에 조화될 수 없었다. 그래서 전대의 문학에서 바다는 유교의 세계와 상치되는 세계로 잘 보이지 않았고, 보인다 하더라도 자기만족적인 폐쇄적인 공간으로 나왔을 뿐이다.

전대의 문학에서 성리학은 '바다'보다 오히려 '산'이 가지고 있는 수직적인 모습과 어울릴 수 있었으며, 자연 순응이나 자연 회귀의 의미로 전통적인 한국 사상의 기조를 이루며 문학에 나타난 것이다.

전대의 문학이 이렇게 바다에 소홀히 취급했다는 사실을 상기해 볼 때 우리 신문학사의 최초의 작품이라 일컬어지는 최남선의 「해에게서 소년에게」시가 바다를 주제로 하고 있다는 점은 중요한 의미를 지닌다.

텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 쏴…아.
ㅅ다린다. 부슨다. 문허 바린다.
泰山 갓흔 놉흔 뫼, 딥태 갓흔 바위ㅅ돌이나,
요것은 무어야 요게 무어야.
나의 큰 힘이 아나냐, 모르나냐, 호통ㅅ가디 하면서,
ㅅ다린다. 부슨다. 문허 바린다.
텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 튜르릉, 콱.

텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 쏴…아.
내게는, 아모 것, 두려움 업서,
陸上에서, 아모런, 힘과 권을 부리던 자라도,
내게는 내게는 나의 압헤는.
아모리 큰 물건도 내게는 행세하디 못하네.
내게는 내게는 나의 압헤는.
텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 튜르릉, 콱.

텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 쏴…아.
나에게 털하디. 아니한 자가
지금싸디, 있거던 통긔하고 나서 보아라.
진시황, 나팔륜, 너의들이냐.
누구 누구 누구냐 너의 역시 내게는 굽히도다.
나허구 겨르리 잇건 오나라.
텨…ㄹ썩, 텨…ㄹ썩, 텩, 튜르릉, 콱.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

-「해에게서 소년에게」 일부

1연에서 바다는 문명개화를 실현하기 위해 구시대의 잔영인 뫼, 바윗돌을 부수는 파괴적인 힘을 가진 존재로 나타난다. 그리고 2, 3연에서는 육상에서 힘과 권력을 부리던 구시대의 낡은 세력들과 진시황, 나폴레옹도 자신 앞에서는 무력한 존재라며 바다의 위력을 과시한다. 또, 바다는 문명개화의 시대적 흐름을 외면하고 기득권에 안주하며 혼자 잘난척하는 봉건세력들을 비웃기도 한다. 여기까지 바다는 바다가 지니는 역동적이고 파괴적인 이미지를 형성하며 과거의 봉건적인 세력을 물리치는 인격체로 등장한다.

그 후 시에 나타난 바다는 순결성을 지닌 새 세계의 의미로 나타나고, 이런 바다가 사랑하는 이는 민족사에 새 시대를 열 가능성이 있는 소년들이라는 것이 이 시의 주된 내용이다. 이렇게 봤을 때 이 시는 전체적으로 낡고 묵은 봉건의식을 타파하고 소년에게 새로운 세계에 대한 지향을 전면하는 계몽의식을 담고 있다.

최남선의 작품에 나타난 이 계몽의식은 시대적 상황과 연관해 볼 수 있다. 최남선으로 대표되는 1910년대의 일반적 이념은 서구 문명을 수용하는데 있었고, 따라서 작품 속 계몽의식은 작가 자신의 목소리가 아닌 개화기 사회를 대변하는 목소리였던 것이다. 또 최남선이 속한 중인 신분은 조선사회에서 일종의 기능직을 담당하는 계층으로 어떤 계층보다도 앞서 서양문명을 일찍 접했다. 그래서 그들은 조선사회의 구조적 모순의 해결책을 서구 문화의 수입에서 찾았고, 그들의 사상 역시 문화적 계몽주의에 한정되었었다.[28] 이 중인 신분의 중심에 선 인물이 바로 최남선이었고, 그 계몽의식이 여기서는 바다 이미지를 통해 드러난 것이다. 바다는 소년과 함께 주제를 형상화하는 이미지로 새롭고 근대적인 미래를 향하여 떠나는 출구적 심상을 지닌다.

여기서 소년이라는 단어에 주목할 필요가 있다. 최남선은 『소년』이라는 잡지를 창설하기도 했는데 그는 조선의 앞날을 짊어질 주체로 구시대의 인물인 어른을 대신해 새 시대의 희망인 소년을 내세웠다. 이는 기존의 세력인 어른들이 가지고 있는 전통적 세계관에 대한 각성을 바라는 것임과 동시에, 근대 문명을 받아들이는 미숙한 소년을 내세워 근대가 희망이 있는 세계임을 말하고 있는 것이다.

이러한 관점에서 이 시의 의미 구조는 크게 대립되는 두 쌍의 이미지로 이루어지고 있다. 그것은 바다와 산 그리고 소년과 어른이다. 바다와 산은 서로 대립되는 세계관임을 앞에서 살펴보았다. 산이 전통적인 유교적 세계관을 표상한 것이라면 바다는 근대적인 서구의 과학주의를 표상했다. 이 시에서 바다는 '泰山 갓흔 놉흔

28) 김윤식, 『한국 문학사』, 민음사, 1998, 107~108쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

뫼, 딥태 갓흔 바위ㅅ돌이나, 요것은 무어야 요게 무어야.' 라며 산을 호통치는데 이는 결국 한국 근대화의 원동력이 산에서 잉태한 재래 문명 질서에 있지 않고, 바다를 통한 서구의 과학주의에 있다고 설명한 것이다.[29] 그리고 바다는 구시대의 낡은 인습에서 벗어나 세계로 통하는 길이자 새로운 세계로, 최남선의 강력한 근대 지향 의식과 낙관적인 근대 모습을 반영하고 있다.

이는 김기림 시 「바다와 나비」에 나타난 바다 이미지와도 연계해 생각할 수 있다. 그러나 그는 최남선의 근대 낙관적인 바다 이미지를 이어 받은 한편, 형식면에서 서구의 모더니즘을 수용해 바다의 이미지를 선명하게 제시하고 내용면에서는 근대문명의 비판과 일제강점기하라는 현실인식을 바탕으로 바다의 어두운 이미지까지 연결해 나갔다는데 차이가 있다.

「바다와 나비」에 나타난 바다는 나비에게 시련을 주는 어둠의 공간이다. 바다가 이상향의 세계인줄 알았지만 막상 가보니 생명체가 살 수 없는, 꽃이 피지 않은 공간이었던 것이다. 이 공간은 일제라는 식민지 현실로 인식됨과 동시에 화자에게는 근대 문명에 대한 좌절의 세계다. 연약한 나비는 '근대'라는 엄청난 위력 앞에 절망할 수밖에 없었던 것이다.

이러한 이미지는 1910년대 최승구(1892~1917)의 시「潮에 蝶」에 나타난 바다와 비슷하다.

珊瑚珠 시골에 들려오는
먼 호수의 향내에 취하여
금바람의 압수레에 부듸처
허엿케 이러나는 작은 물결을
전에 놀던 꽃으로만 역여
납흘납흘 춤추며
천애 먼 곳 무한한 파도로

아아! 나뷔여, 나의 적은 나뷔여
너 홀노 어대로 가는가
너가는 곳은 滅亡이라
바다는 하날과 갓치 길메
포악한 파도는
너의 예술을 파뭇으려 할지라
무섭지 안이한가, 나뷔여
검은 海藻에 숨은 고래는

29) 오세영, 앞의 책, 343쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

너를 덤석 삼키려
지다렷다 발컥 이러나는 큰 물결은
너를 散散바쉬려

-「潮에 蝶」 일부

어느 따스한 가을 나비는 3월 봄의 즐거움을 잊지 못하고 있다가 바다의 흰 물결을 전에 놀던 꽃으로 착각하고 날아든다. 이 때 화자는 나비에게 바다는 고래와 큰 물결이 있는 위험한 곳이라 말하지만 이미 나비는 아침 이슬과 저녁 안개에 취해 바다에 날아들어 좌초되고 만다. 그렇게 사라져간 나비를 보고 화자는 마지막 연에서 애달픈 슬픔을 느낀다는 내용으로 이뤄진 시다.

이 작품에 나타난 바다는 시가 쓰여 진 시대와 최승구의 일본 유학 경험으로 미루어 보아 근대 문명으로 해석될 수 있다.[30] 나비에게 처음은 꽃이었으나 결국은 죽음을 이루게 하는 무서운 공간인 바다를 통해 근대문명이 갖는 양면성을 표출하고 있는 것이다. 이러한 모습은 최승구가 근대를 밝고 낙관적인 세계로 인식하는데 그치지 않고, 근대의 어두운 모습까지 바다를 통해 나타낸 것이라 할 수 있다.

이와 같은 근대시의 바다 이미지는 1930년대에 우리나라 현대시에서 본격적으로 전개되는 양상을 보인다.

30) 김학동, 『한국 근대시인 연구』, 일조각, 1991, 59쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

2. 1930년대의 다양한 바다 이미지

최남선의 「해에게서 소년에게」에 나타난 계몽적인 바다 이미지가 참답게 문학적 의미를 획득한 시기는 1930년대에 들어서부터라고 할 수 있다. 임화의 「현해탄」, 그리고 모더니스트들로서 김기림의 『기상도』, 정지용의 「바다」연작 시편들이 그렇다. 이들 시는 우선 작품 자체가 미학적 성공을 거두고 있다는 점에서 최남선의 바다와 구별되기도 하지만 이 시대에 투영된 바다는 근대로 가기 위한 지리적 영역을 벗어나 보다 깊게 인생과 자연의식을 관조하고 있다는 점에서 주목된다.

이 절에서는 정지용과 같은 시기에 활동했던 김기림과 임화 시에 나타난 '바다' 분석을 통해 1930년대 시에 나타난 바다 이미지를 살펴보도록 하겠다.

김기림은 일본대학 문학예술과를 졸업하고, 1930년 조선일보에 입사해 「가거라 새로운 생활로」를 발표하며 본격적인 詩作활동을 시작했다. 그리고 다음해 1월 조선일보에 발표한 「시론」에서 새로운 시의 창작을 선언하고, 1932년 「시의 방법」에서 모더니즘 이론을 발표했다. 1930년대 문단에 재래의 낡은 시작 태도를 배격하고 시를 의도적으로 제작해야 한다는 모더니즘의 기치를 세운 것이다. 그 후 김기림은 전대의 낭만주의와 경향파의 편 내용주의를 비판하며 시 창작과 비평분야에서 다양한 활동을 했다.

이 시기에 나타난 바다는 그의 동경 유학과 문학관의 영향으로 새로운 세계로 가는 통로로 다가온다. 따라서 시에 나타나는 바다 이미지도 세계로 가는 통로로 나타나게 되는데, 이는 앞에서 살펴 본 최남선이 인식한 바다 이미지와 비슷하다 할 수 있다.[31]

> 태양아
> 너는 나의 가슴 속 작은 우주의 호수와 산과 푸른 잔디밭과 흰 방천에서 불길한 간밤의 서리를 핥아버려라. 나의 시냇물을 쓰다듬어 주며 나의 바다의 요람을 흔들어 주어라. 너는 나의 병실을 어족들의 아침을 다리고 유쾌한 손님처럼 찾아오너라.
>
> -「태양의 풍속」일부

이 시는 시집의 표제명이면서 머리 시에 해당한다. 이 부분은 시 전체에서 2연으로

31) 정한모, 『한국현대시문학사』, 일지사, 1994, 205~216쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

‘태양’을 주어로 불결한 간밤의 서리를 핥아버리기를, 나의 바다의 요람을 흔들어 주기를, 나의 병실에 가득한 밤과 어둠을 버리고 건강한 아침으로 찾아오기를 바란다.

근대 문명의 상징인 태양에게 ‘나의 바다의 요람’을 흔들어 유쾌한 손님처럼 오라는 부분에서 알 수 있듯, 바다는 태양이 들어올 때 거쳐야 하는 통로이다. 즉 세계로 가는데 거쳐야 하는 필연적 공간의 역할을 하고 있다.

어서와요 정다운 掃除夫
그래서 왼종일 깔앉은 띠끌을
내 가슴의 하의에서 말쑥하게 쓸어줘요
그러고는 당신과 나 손을 잡고서 물결의 노래를 들으려
바다까로 나려가요
바다는 우리들의 流量한 巽風今

- 「나의 掃除夫」 일부

티끌은 과거의 잔재로 화자는 이것에서 벗어나 새 시대로 상징되는 물결의 노래를 들으러 당신과 함께 바다로 내려가자고 한다. 새문명이 바다를 통해 들어오기 때문이다.

그리고 마지막 연에서 바다를 자신들의 유랑한 손풍금이라 빗대고 있다. 손풍금은 현대 문명의 산물로 그것이 가지고 있는 밝고 리듬감 있는 이미지가 바다 이미지와 비슷했던 것이다. 김기림이 생각하는 유쾌하고 명랑한 것들이 바다를 통해 들어오기에 그에게 바다는 손풍금과 같기도 했다. 이렇게 김기림 시에 나타난 바다는 새로운 세계를 접할 수 있게 하는 통로 구실을 했다.

그러나 김기림은 초기 시에서 현대 문명에 대한 예찬적 태도를 가졌던 것과 달리 1935년, 이 시기 그의 시에는 문명비판적인 태도가 나타난다. 이미 앞에서 언급했던 김기림의 대표작으로 인용되는 「바다와 나비」를 보면 알 수 있다.

아모도 그에게 水深을 일러준 일이 없기에
힌 나비는 도모지 바다가 무섭지 않다.

청무우밭인가 해서 나려갔다가는
어린 날개가 물결에 저러서
공주처럼 지쳐서 도라온다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

3월달 바다가 꽃이 피지 않어서 서거푼
나비 허리에 새파란 초생달이 시리다.

- 「바다와 나비」 전문

흔히 김기림의 대표작으로 인용되는 이 시는 일본 유학 때문에 3년의 공백을 보낸 후 귀국과 동시에 발표한 첫 작품이다. 여기에는 3년간의 일본 유학생활에서 온 피로감과 삶의 의미를 찾아보려는 생활인의 힘겨움이 응축되어 있다. 그의 전기 시의 특색인 새것을 찾아 전진하는 생동감은 찾아 볼 수 없다. 오히려 새것을 찾아간 나비의 경망함에 대한 반성, 새로운 세계를 찾는 자가 필연적으로 마주하게 되는 운명적 절망감을 드러내고 있다. 그리고 그 절망은 결국 전적으로 자신의 탓일 수밖에 없다는 냉정한 시각도 제시되어있다.[32]

여기에 나타난 바다는 나비에게 시련을 주는 어둠의 공간이다. 바다가 이상향의 세계인줄 알았지만 막상 가보니 생명체가 살 수 없는, 꽃이 피지 않은 공간이었던 것이다. 이 공간은 일제라는 식민지 현실로 인식됨과 동시에 화자에게는 근대 문명에 대한 좌절의 세계다. 연약한 나비는 '근대'라는 엄청난 위력 앞에 절망할 수밖에 없었던 것이다.

김기림 시에 나타난 어둠과 불안의 바다 이미지는 그의 현실에 대한 인식의 변화로 현실에서 맞부딪힌 시련이 시 속에 나타난 것이다. 김기림은 바다가 함축하고 있는 어두운 현실인식을 바탕으로 소극적이나마 현실비판과 고발을 통해 현실을 자각했던 것이다.

그렇다면 '바다'가 임화에게는 어떤 의미를 지니고 나타나는지 살펴보자.

임화는 평론가로서 문예 이론과 문학사 연구에 많은 업적을 남겼고, 시인으로도 우리 문학사에 일정한 자리를 차지하고 있다. 그는 1927년 KAPF(조선프롤레타리아 예술동맹)에 가입해 단편서사시 「네거리의 순이」, 「현해탄」, 「하늘」등을 발표하면서 계급문학 운동의 선봉자적 역할을 한다.

임화는 프로시와 프로시론이야말로 근대성을 확립하는 가장 진보적인 창작 방법론이자 변증법적 세계관의 반영이라고 주장한다. 그러면서 사상으로서의 근대성과 예술로서의 근대성을 접합시키려 노력한다.[33] 이런 점에서 임화는 프롤레타리아 리얼리즘을 정면에 내세우면서 우리 시의 근대성을 확립하고자 했던 시인으로 이

32) 이숭원, 『20세기 한국 시인론』, 국학자료원, 1997. 134쪽.
33) 유종호, 『현대 한국문학 100년』, 민음사, 1999, 33~34쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

해된다.

이 점은 김기림이 민족적 특수성의 문제를 세계사의 보편성에서 해명하려는 것과 차이를 보인다. 김기림은 문명이나 근대화 자체를 조선의 특별한 역사성으로 보지 않고 세계사적 변환의 일환으로 바라본다. 김기림이 카프계열의 시를 편 내용주의로 평가하는 것도 문학 자체를 근대적인 문화적 보편주의로 해석하고자 하는 발상의 하나라 할 수 있다.

이런 시에 대한 인식은 임화의 시에 나타난 바다 이미지에도 영향을 미친다. 임화 시에 나타난 바다 이미지는 시집 『현해탄』을 중심으로 전과 후로 나뉘어진다. 임화의 초기 계급주의 문학에서 바다를 대표할만한 작품으로 「우산 받은 요꼬하마의 부두」가 있다.

> 오오 사랑하는 '요꼬하마'의 계집애야
> 비는 바다 위에 나리며 물결은 바람에 이는데
> 나는 지금 이 땅에 남은 것을 다 두고
> 나의 어머니 아버지 나라로 돌아가려고
> 태평양 바다 위에 떠서 있다
> 바다에는 긴 날개의 갈매기도 올은 볼 수가 없으며
> 내 가슴에 날던 '요꼬하마'의 너도 오늘로 없어
>
> -「우산 받은 요꼬하마의 부두」 일부

이 작품에서 화자는 식민지 사나이로 이국 소녀와의 이별을 노래하고 있다. 이별하는 장소는 요꼬하마의 부두이고 비가 오고 바람이 부는 날이다. 사나이는 사랑하는 소녀에게 이별의 슬픔을 말하고 용기를 잃지 말고 굳세게 살아가라고 한다. 그리고 노동자를 위해 계속해서 일하라는 당부와 다시 만날 날을 기약한다. 이들의 이별은 사나이가 데모로 쫓겨나는 것에서 비롯된다.

사나이가 '남은 것을 다두고' 쫓겨 가는 길에 있는 공간은 바다이다. 이 바다는 갈매기도 날지 않고 비가 오고 바람이 불어 물결만 일렁이는 슬프고 험난한 세계다. 그것은 단지 날씨 때문이 아니라 사랑하는 소녀와 근로자들과의 강요된 헤어짐, 즉 추방당하는 화자의 마음이 반영된 것이다. 이 바다는 이별의 슬픈 길이며 쫓겨 가는 자의 앞에 놓인 시련의 세계이다. 임화의 초기 시에 나타난 바다는 계급주의 운동을 차단하는 시련의 부정적 이미지가 강했다.

하지만 그의 후반기 시 세계에서 바다는 시련과 함께 서구의 새로운 지식과 진

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

보적 이념 습득을 가능하게 해주는 세계, 다시 말해 그가 지향하는 사상을 배우러 가는 통로의 이미지가 강하게 드러난다.

이 바다 물결은
예부터 높다.
그렇지만 우리 청년들은
두려움보다 용기가 앞섰다.
산불이
어린 사슴들은
거친 돌로 내몰은 게다.
대마도를 지나면
한 가닥 수평선밖엔 티끌 한 점이 안 보인다.
이곳에 태평양 바다 거센 물결과
남진해온 대륙의 북풍이 마주친다.
몬푸랑보다 더 높은 파도, 거센 물결과
비와 바람과 안개와 구름과 번개와,
아세아의 하늘엔 별빛마저 흐리고,
가끔 반도엔 붉은 신호등이 내어 걸린다.
아무러기로 청년들이
평안이나 행복을 구하여,
이 바다 험한 물결 위에 올랐겠는가?

-「현해탄」 일부

임화는 실제 그의 삶에서도 현해탄이라는 바다를 통해 새로운 세계를 향한 욕망을 갖게 되어 계급사상을 배웠고, 이념을 실천하면서 젊음을 불태웠다.[34] 임화의 이런 현실 인식은 「현해탄」시에서도 잘 나타난다.

'이 바다의 물결은 예부터 높다'고 시작하는 첫 행에 나타나듯 바다는 청년들이 건너기에 평화롭지 않은 공간이다. 그곳은 거센 물결과 대륙의 북풍이 있는 곳으로 비, 바람, 안개, 구름에 휩싸여 있다. 하지만 임화를 비롯한 청년들은 그들이 바라는 새로운 세계로 가기위해 이 시련의 공간을 건너야만 한다. 그리고 청년들은 자신의 평안이나 행복 때문이 아니라 민족을 위해 바다를 건너려는 것이다.

이는 최남선의 바다에 나타난 희망과 열정의 이미지를 계승하면서도, 마지막 연에서 나타나듯 현실에 대한 냉엄한 직시를 요구하고 있다. 결국 임화는 바다를 새

34) 이숭원, 앞의 책, 71~72쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

시대로 가기 위해 넘어야할 시련의 통로로 표현한 것이다.

김기림과 임화의 시에 나타난 바다 이미지를 살펴보았다. 그들이 활동한 1930년대는 일제강점기라는 시대적 배경에 자유로울 수가 없었다. 그래서 이 시대의 시인들은 직접적이든 간접적이든 국권 상실에 의한 상실감과 폐쇄감을 시 속에 드러냈다. 여기서는 살펴보지 않았지만 1930년대 시인 유치환은 바다를 원시적 건강성과 절대 세계의 이미지로, 서정주는 고독과 자기 초월의 이미지로 작품 속에서 노래했다.[35]

1930년대는 일제시대라는 시대적 상황과 관련해 바다 이미지가 시인들에게 새로운 세계로 향하는 통로, 시련, 좌절, 초월의 세계로 다양하게 나타난다. 특히 1930년대는 새로운 모더니즘 사조가 형성된 시기로 모더니스트인 정지용과 김기림 시에서 두드러지게 나타나는 바다는 이 시대의 중요한 특징 가운데 하나라 할 수 있다. 자신들이 추구하는 시적 공간으로 바다 이미지가 시에 나타났기 때문이다. 그러면 정지용의 시에서 바다 이미지는 어떻게 나타나는지 다음 장에서 살펴보기로 하자.

35) 강현국,「한국 근대시의 바다 이미지 연구」, 경북대 박사학위논문, 1988, 140쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

Ⅲ. 정지용 시의 바다 이미지

1. 기대와 두려움이 교차하는 거친 바다

바다는 수평선 너머 그 끝을 알 수 없는 미지의 세계를 떠올리게 되고 언제 어떻게 변할지 모르는 그 예측불허의 속성과 더불어 두려움의 대상이기도 하다. 그리고 이러한 바다의 이미지는 정지용뿐만 아니라 그 시대 젊은 지식인들의 보편적 심리의 반영이기도 하다. 기대와 불안의 복잡한 심사는 해외로 나가는 바다에서 더욱 두드러졌을 것이다. 해외로 떠나기 전의 불안함이 극에 달했을 무렵의 시 한 편을 보자.

1922년 3월 정지용은 휘문고등보통학교 4년제를 졸업하던 그 해 학제가 개편이 되면서 다시 5학년으로 진급을 하게 된다. 이해 3월 한강의 마포 하류 현석리에서 지용은 「풍랑몽 1」을 썼다.

당신께서 오신다니
당신은 어찌나 오시랴십니가.

끝없는 우름 바다를 안으올 때
포도빛 밤이 밀려 오듯이,
그모양으로 오시랴십니가.

당신께서 오신다니
당신은 어찌나 오시랴십니가.

물건너 외딴섬, 은회색 거인이
바람 사나운 날, 덮쳐 오듯이,
그모양으로 오시랴십니가.

당신께서 오신다니
당신은 어찌나 오시랴십니가.

창밖에는 참새떼 눈초리 무거웁고
창안에는 시름겨워 턱을 고일 때,
은고리 같은 새벽달

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

붓그럼성 스런 낯가림을 벗듯이,
그모양으로 오시랴십니가.

외로운 조름, 풍랑에 어리울 때
앞 포구에는 궂은비 자욱히 들리고
행선배 북이 웁니다, 북이 웁니다.

- 「풍랑몽 1」 전문

이 시가 발표된 것은 1927년 7월 『조선지광』이다. 이 작품을 통해서 휘문고보 4학년을 졸업하는 시점에 선 21세 문학청년의 내면 풍경을 엿볼 수 있다.

'오시랴십니가', '포도빛 밤', '은회색 거인', '참새의 눈초리 무거웁고', '은고리 같은 새벽달' 등의 구절에서 정지용의 뛰어난 언어 감각, 표현의 재치, 감각적 기교의 세련성 등을 발견할 수 있다. 그리고 '포도빛'이라든지 '은회색 거인' 등의 구절에서는 이국 정조가 부분적으로 나타나면서도 그것이 전체 시의 정서에 자연스럽게 흡수되고 있는 것으로 보아 서구 시의 영향도 슬기롭게 소화하고 있음을 볼 수 있다.

특히 정지용은 이 시에서 물결치는 가운데 어떤 꿈을 그려보았던 것인데 그 꿈의 내용은 당신이 어떤 모습으로 오실까 하는 점이다. 당신이 어떤 존재인지는 구체적으로 언급되지 않은 상태에서 간절한 그리움이 간접적으로 제시되고 있다. 황혼이 지고 포도빛 밤이 밀려오듯이 그렇게 신비롭게, 바람 사나운 날 은회색 거인이 덮쳐오듯이 그렇게 놀랍게, 혹은 가느다란 새벽달이 제 부끄러운 모습을 드러내듯이 그렇게 은밀하게 당신이 오실 것인지 생각하고 있다.

하지만 중요한 것은 결코 예감하지 못하는 상태로 당신이 오실 것이라는 점이다. '외로운졸음' 속에 '궂은비 자욱히 둘리'는 희뿌윰한 불안 속에서 그래도 앞을 헤치고 나가야만 하는 '행선배'의 북은 울리고 있는 것이다.

이 시에서 정지용은 고향인 충북 옥천에서 서울로 온지 6,7년이 지나 휘문고보 4년제를 졸업할 시점에 다시 바뀐 학제 때문에 일년을 더 다녀야하는 그는 새학기가 시작되는 1922년 3월 말할 수 없이 불안하고 강한 외로움을 느끼는 가운데 멀리 바다가 보이는 포구에 나와 기대와 불안이 교차하는 자신의 앞날을 생각하고 이 시를 쓴 것으로 보인다.

한강 하류의 포구에서 바다를 바라보며 느낀 어렴풋한 불안감은 확실하지 않은 미래와 그 소용돌이 속을 헤쳐 나가야 할 자신의 운명에 대한 착잡한 심사의 표현으로 보아야 할 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

그리고 안정감 있게 가라앉은 부동의 침체가 아닌 종잡을 수 없는 변화무쌍함이 젊음의 상징이듯이 그 젊음을 닮은 바다 역시 명랑과 우울의 부산한 교차로 인하여 사춘기 소녀의 기복 심한 감정을 닮아있다. '어데선지 그 누구 시러져 울음 우는듯한 기척'에 돌아보면 보이는 것은 '등대'도 '갈메기'도 아닌 '어덴지 홀로 떠러진 이름 모를 스러움이 하나' 울고 있을 뿐이다. 물론 서러움에 울음 우는 것은 시인 자신의 마음이고 그런 애수(哀愁)를 느끼게 하는 대상은 바다인 것이다.[36]

떠나는 자의 불안은 불확실한 자신의 미래가 직접적 원인일 수도 있으나 남겨진 가족들의 불안이 전이되어서 이기도 하다. 남겨진 가족들의 불안을 시적 자아가 떠올리며 쓴 시는 「지는 해」를 들 수 있다.

우리 옵바 가신 곳은
해님 지는 서해 건너
멀리 멀리 가셨다네.
웬일인가 저 하늘이
피ㅅ빛 보담 무섭구나!
날니 났나. 불이 났나.

- 「지는 해」 전문

일반적으로 '오빠'는 현재의 어려움을 극복할 희망이며 의지의 근거이고 자신이나 가족, 나아가 가문의 미래를 지탱하고 있는 믿음직한 대들보의 표상이다. 그 '옵바'가 지향하는 곳이 '해님'이 지고 있는, '피ㅅ빛'으로 불타는 '西쪽의 바다' 인 것이다. 집 떠나는 '옵바'를 근심으로 보내고, 오빠가 기거하던 빈방에서 느끼는 남겨진 누이동생의 공허함과 두려움은 「무서운 시계」에서도 잘 그려져 있다.

오빠가 가시고 난 방안에
숫불이 박꽃처럼 새워간다.

산모루 돌아가는 차, 목이 쉬여
이밤사 말고 비가 오시랴나?

망토자락을 녀미며

36) 「바다4」

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

검은 유리만 내여다 보시겠지!

옵바가 가시고 나신 방안에
시계소리 서마 서마 무서워.

- 「무서운 시계」 전문

걱정하는 식구들을 뒤로하고 집을 떠나는 남자 〔오빠〕는 '망토 자락을 녀미며', '검은 유리만 내여다' 보며 무거운 마음으로 유학 길에 오르고, 두려움과 설렘의 미지의 세계가 기다리고 있는 새로운 세상으로 향하는 배 위에서 바라보는 서해 바다의 저녁 노을은 마냥 아름답게만 보이지는 않았을 것이다. '가이 없는 바다를 밟고 있는 연꽃 같은 발꿈치'로 '떨어지는 해를 곱게 단장하는' 한용운의 노을과는 달리 정지용의 「지는 해」는 '날리'나 '불'이 난 듯이 무섭고 두려운 것으로 시인에게 보일 수밖에 없었다.

이러한 두려움으로서의 바다는 「풍랑몽 2」에서도 여실히 드러나고 있다.

바람은 이렇게 몹시도 부옵는데
저달 영원의 등화!
꺼질 법도 아니하옵거니,
엇저녁 풍랑우에 님 실려 보내고
아닌 밤중 무서운 꿈에 소스라쳐 깨웁니다.

- 「풍랑몽 2」 전문

이 시는 1931년 10월 『시문학』3호에 「바람은 부옵는데」라는 제목으로 발표되었다가, 『정지용 시집』 2부에 수록되면서 「풍랑몽 2」로 개제된 시이다. '풍랑우에 님을 실려 보내고' 시인은 이 시를 쓸 때까지도 '물결치는 무서운 바다'〔風浪〕의 '악몽'에 시달리고 있는 듯하다. 무엇인가 이루고자 하는 젊은 나이의 시인은 영원히 꺼지지 않을 것 같은 등불처럼 빛나는 달빛에 이상을 비추어본다. 결국 달도 차면 기울 듯이 언젠가는 꺼져버릴 위태로운 달의 모습은 무엇 하나 분명하지 않은 시인의 미래에 대한 두려움이며, 풍랑으로 소스라치는 악몽이다. 그리고 그러한 잠재의식의 표출일 수도 있다.

초기의 이러한 두려움의 바다는 어느 일정 시기가 지나면서 서서히 그 성격이

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

바뀌기 시작한다. 조국을 등지고 유학 길에 오르던 그 비장하고 두렵던 바다에서 벗어나 제법 여유를 가지고 옛날의 '시달푼' 때를 회상하며 '아리랑 쪼'를 부르고 싶어하는 '금단초 다섯 개'의 금의환향을 꿈꾸는 바다에 이르렀다.

다음의 시는 그러한 분위기가 잘 드러난 「선취 2」이다.

배난간에 기대 서서 휘파람을 날리나니
새까만 등솔기에 팔월달 해ㅅ살이 따가워라.

금단초 다섯개 달은 자랑스러움, 내처 시달품.
아리랑 쪼라도 찾어볼가, 그전날 불으던,

아리랑 쪼 그도저도 다 닞었읍네, 인제는 버얼서,
금단초 다섯 개를 삐우고 가쟈, 파아란 바다 우에.

담배도 못 피우는, 숭닭같은 머언 사랑을
홀로 피우며 가노니, 늬긋 늬긋 흔들 흔들리면서.

- 「선취 2」 전문

이 시는 1927년 7월에 『학조』 2호와 1930년 『시문학』 창간호에 각각 실렸던 작품으로 꿈에 부풀어 유학을 떠나는 시인의 심정이 비교적 잘 나타나 있다. 비록 '새까만 등솔기'의 가난은 8월의 햇살에 따가울 지라도 배 난간에 기대서서 휘파람을 날릴 정도로 여유를 찾은 것이다.

서글픈 현실을 이기기 위하여 이전에 불렀던 아리랑이라도 부르고 싶지만 객지살이에 그것마저도 잊어버리고, 금단추 다섯 개를 달고 성공을 과시하고 싶은 꿈은 파란 바다 위에 띄우고 아직도 시골의 촌티를 벗지 못하여 피울 줄도 모르는 담배 몇 모금에 수탉처럼 흔들거리며 뱃멀미〔선취〕를 느끼고 있다.

나지익 한 하늘은 백금빛으로 빛나고
물결은 유리판 처럼 부서지며 끓어오른다.
동글동글 굴러오는 짠바람에 빰마다 고흔피가 고이고
배는 화려한 김승처럼 짓으며 달려나간다.
문득 앞을 가리는 검은 해적같은 외딴섬이
흩어져 날으는 갈메기떼 날개 뒤로 문짓 문짓 물러나가고,

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

어디로 돌아다보든지 하이한 큰 팔구비에 안기여
지구덩이가 동그랐타는것이 길겁구나.
넥타이는 시언스럽게 날리고 서로 기대슨 어깨에 유월볕이 시며들고
한없이 나가는 눈ㅅ길은 수평선 저쪽까지 기폭처럼 퍼덕인다.

바다 바람이 그대 머리에 아른대는구료,
그대 머리는 슬픈듯 하늘거리고.

바다 바람이 그대 치마폭에 니치 대는구료,
그대 치마는 부끄러운듯 나붓기고.

그대는 바람 보고 꾸짖는구료.

별안간 뛰여들삼어도 설마 죽을라구요
빠나나 껍질로 바다를 놀려대노니,

젊은 마음 꼬이는 구비도는 물구비
두리 함끠 굽어보며 가비얍게 웃노니.

-「갑판우」 전문

'1926년 여름 현해탄 우에서'라는 부재가 붙은 「갑판우」이다. 이 시는 비유적 이미지가 돋보이는데 그 참신하고 생동감 있는 표현으로 인해 원관념의 느낌을 생생하게 전달하는 데 기여하고 있다.

'백금빛으로 빛나'는 하늘과 '유리판처럼 부서지면 끓어오르'는 바다가 펼쳐진 공간 속으로 배는 '화려한 김승처럼' 질주한다. 젊은 시인의 마음을 사로잡아 뛰어들어도 죽지 않을 것 같은 착각을 일으킬 만큼 바다는 막연한 기대감으로 시적 화자의 의식을 지배하고 있다.[37] '김승처럼 짓으며 나가는' 바다의 힘찬 움직임과 바다에 흠뻑 몰입되어 있는 시적 화자의 의식이 감각적 이미지의 시어를 매개로 적절히 표현되고 있다.

여기서의 바다는 새로운 세계를 꿈꾸는 시적 화자의 호기심으로 가득 차 있으며 그 갈망에 설렌다. 일제 강점기 하에서 이 "바다"는 시인과 동일화된 소재라 할 수 있다.

37) 이학신,「정지용 시의 연구-상징과 이미지의 변모과정을 중심으로」, 전남대 교육대학원 석사학위 논문, 2001, 32쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

2. 명랑성이 감각적으로 드러난 역동적 바다

언어에 대한 천재적인 감각이 돋보이며 시인으로서의 진가를 유감없이 드러내고 있는 정지용의 시가 초기의 바다 시임은 널리 알려진 사실이다. 특히 <바다> 시 중에서도 무겁고 두려운 긴장의 바다 모습이 아닌 가볍고 명랑하고 활기찬 낭만의 바다를 그리는데서 정지용의 감각은 단연 돋보이며, 그런 바다의 이미지를 정지용만큼 사실적으로 실감 있게 그린 시인도 흔치않다.

충북 옥천 내륙지방 출신의 젊은이가 넓은 바다를 건너 새로운 문물을 접하게 되었을 때 그 매개적 공간인 바다는 새로운 문물과 사고를 소개해 주는 경이에 찬 공간으로 다가왔을 것이다. 정지용은 30대 중반 무렵 동양적 정신세계에 관심을 보이면서도 자신의 특기인 감각의 청신함을 계속 유지하고 있을 정도였다.

일본으로 유학을 떠나면서부터 갖고 있었던 바다에 대한 관심은 이렇게 그의 시작 생활 전반에 걸쳐 시종 여일하게 유지되고 있었다. 외국에서의 유학생활도 어느 정도 익숙해질 무렵, 20대 중반의 감수성 강했던 시인에게 있어서 바다는 더 이상 미래에 대한 두려움이나 일상적 자아의 고단한 삶의 질곡만을 의미하는 대상이 아니었다.

이때의 정지용의 바다 시에는 '시란 무엇인가 엄숙한 것'이고 시의 내용에는 '진지한 무엇'인가가 들어 있어야 한다는 기존의 관념이 여지없이 깨지는 것을 느낄 수 있다. 그의 시가 그 시대의 다른 시인들의 바다 시와는 전혀 다르게 다가오는 이유는 그의 시만이 가지는 특징이 있기 때문이다. 그러한 판단의 근거를 장도준은 정지용의 절제된 시정신과 객관주의에서 찾고 있다.

> "시인이 대상 자체에만 충실하려 할 때, 감각적인 이미지만 제시될 뿐 그러한 이미지 속에 인간적인 정서나 관념이 침투할 여지는 없다. 비유도 사물의 감각적 이미지의 창조에만 공헌하므로 선명하고 단단해지는 대신에 그 이미지를 통하여 다른 의미를 암시하지 않으므로 내포의 폭이 축소되어 단순화되고 시 전체의 구조도 따라서 지극히 평면화 될 수밖에 없는 것이다.
>
> 시에서 자아가 배체되고 대상 자체에 대한 감각적 묘사만이 있게 될 때 '사물시(physical poetry)'[38]가 된다. …(중략)… 사물시라는 의미가 흔히 그 기준이 모호하게 사용되며 관념시와 상대적인 의미에서 사용된다는 측면에서나, 혹은 관념시가 아닌 다른 모든 시는 사물시라는 양분법의 차원에서 이해한다

38) '사물시'라는 말은 J. C. Ransom이 시를 사물시(Physical poetry)와 관념시(Platonic poetry)와 형이상시(Metaphysiccal poetry)로 구분하면서 한 말로, 그는 이미지스트들을 현대시사에서 중요한 인물이었다고 말하고 "사물들을 사물성 그대로 표현하려는 것이 그들의 의도였다."라고 하여 사물시의 성격을 설명한다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

면 정지용의 상당수의 시들을 사물시로 볼 수도 있을 것이다.
의미와 가치가 배제된 사물(이미지) 자체만으로 된 시로서의 사물시라는 기준에서는 기껏해야 <바다1,2>, <비로봉>, <바람>, <난초>, <촉불과 손>, <불>, <밤>, <호면>, <겨울> 등이 사물시의 범주에 포함될 수 있을 것이다. 그러므로 그의 시를 이미지스트 시인들과 동질적인 차원에 놓고 본다면 <향수> 등에서 보여주는 질 높은 호소력을 이해할 수 없을 것이다.
그의 시의 회화적 심상에서 이미지스트의 영향을 전혀 부정할 수는 없겠으나, 그것은 우리의 전통적 정서와 고전적인 시적 감수성 내지는 절제정신을 통해서 새롭게 변용되었던 것이다. … 그의 시가 감상적 낭만성을 제기하고 정서의 절제와 객관적 중립성을 위해 여러 가지 시적 방법을 사용하고 있으나, 정서의 절제와 객관주의가 곧 사물시로 등식화 될 수는 없다는 것은 당연하다."[39]

장도준이 지적한 정지용의 이러한 특질은 바다를 소재로 하여 쓴 시들에서 절정을 이루고 있다. 생동감 넘치는 바다의 모습을 생생하게 그려내는데는 정지용의 대상에 대한 천착과 그것을 언어로 그려내는 그의 천재성이 그대로 들어맞기 때문이다.

1935년 10월 시문학사에서 박용철과 함께 엮은 『정지용 시집』의 첫머리에 등장하는 시가 「바다」 시였음은 결코 우연이 아니다.

고래가 이제 횡단 한 뒤
해협이 천막처럼 퍼덕이오.

…… 힌물결 피여오르는 아래로 바둑돌 자꼬 자꼬 나려가고,

은방울 날리듯 떠오르는 바다종달새 ……

한나잘 노려보오 훔켜잡어 고 빩안살 빼스랴고.

미억닢새 향기한 바위틈에
진달래꽃빛 조개가 해ㅅ살쪼이고,
청제비 제날개에 미끄러저 도ㅡ네
유리판 같은 하늘에.
바다는ㅡㅡ속속 드리 보이오.

39) 장도준, 앞의 글, 152-155쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

청대ㅅ닢 처럼 푸른
바다
봄

꽃봉오리 줄등 켜듯한
조그만 산으로──하고 있을까요.

솔나무 대나무
다욱한 수풀로──하고 있을까요.

노랑 검정 알롱 달롱한
블랑키트 두르고 쪼그린 호랑이로──하고 있을까요.

당신은 <이러한풍경>을 데불고
힌 연기 같은
바다
멀리 멀리 항해합쇼.

- 「바다 6」 전문

『시문학』 2호(1930.5)에 「바다」는 『정지용 시집』에 수록되면서 1부 맨 첫 번째 시로서 같은 제목의 바다 시들과 구분하기 위해 「바다 1」로 게재되었다. 그리고 김학동의 『정지용 전집·1』에는 「바다 6」으로 다시 구분하여 게재하였다.

이 시에서는 바다를 향해 달려가고 싶어 하는 젊은이 고유의 들뜬 분위기가 그대로 드러나고 있다. 그리고 표현 기법 면에서도 우리가 그 이전의 다른 시인들의 시에서는 느끼기 어려운 여러 가지 특징들이 잘 나타나 있다.

바다의 출렁임을 천막의 펄럭임에 비유한 것이라든가, 종달새의 가벼운 움직임을 은방울 날리는 것에 비유한 것, 제비가 나는 동작을 유리판 같은 하늘에 미끄러지는 것으로, 조개의 속살을 진달래꽃빛으로 비유한 것, 푸른 봄 바다의 심상을 청댓잎으로 비유한 것 등은 물론 새로운 것이다. 고래가 횡단한 후 해협이 천막처럼 퍼덕인다는 거시적 시각과 바위틈의 조개나 물결 아래의 바둑돌을 관찰하는 미시적 시각이 교차하는 장면도 신선하다.

그리고 이 시에 바다에 대한 시인의 감정이 거의 노출되지 않고 있다는 사실도 특이한 점이다. 화자의 시선에 포착되는 봄 바다의 풍경들이 절제된 언어로 제시되어 있을 뿐이다. 이렇듯 바다하면 영탄적 어조가 떠오르고 시하면 시인의 감정을 그대로 토로하는 것이라고 믿었던 당시의 상식을 이 시는 뒤집어 놓고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

이 시에 대한 해석은 여러 가지가 있을 수 있겠으나 이 시에서 무슨 심오한 의미를 찾아내려고 하기보다는 바다로 유람을 떠나고 싶어 하는 시인의 생각이 화자의 시각으로 표현되고 있을 뿐이라고 보면 제일 적합할 것 같다.

바다의 풍경을 새로운 차원에서 감각적으로 묘사한 다음, 당신은 산으로 갈까, 숲으로 갈까, 동물원으로 호랑이를 보러 갈까 망설이지 말고 봄 바다의 아름다운 풍경과 더불어 멀리 항해해 보라는 권유로 끝맺고 있다. 한 마디로 봄날의 유람 관상에는 항해만 한 것이 없다는 시인의 생각을 시로 표현하였을 뿐이다.

그리고 권유 속에는 호랑이를 '노랑 검정 알롱달롱한 블랑키트 [담요] 두른' 것으로 보는 등 약간의 유머러스한 표현도 섞여 있어 재미를 더한다. 이 시에서 확인하는 것처럼 지용은 바다 시에서 심각한 주제의식을 탈피하여 가벼운 감각의 조작이나 언어의 유희도 충분히 훌륭하고 신선미가 느껴지는 시가 될 수 있음을 보여주고 있다.

정지용이 현대시에 끼친 가장 가시적인 업적을 든다면 바로 이러한 새로운 시각을 도입하고 시의 엄숙주의를 떨쳐내는 발상의 전환을 가져왔다는 점이다. 언어의 절제, 독특한 비유, 신선한 이미지 등에 의해서도 한 편의 시가 제작될 수 있음을 소월 시풍의 감상시가 주류를 이루던 1930년에 지용은 이 시로써 증명하여 보여주었다. 엄숙하고 심각한 철학과 사상의 바다를 젊은이들의 활기와 해맑은 웃음소리로 채워놓았던 것이다.

정지용의 시적 특성이 가장 잘 드러난 시이며, 그의 감각의 청신함이 유감없이 발휘된 시를 든다면 단연 「바다 9」가 맨 앞자리를 차지하게 될 것이다.

바다는 뿔뿔이
달어 날랴고 했다.

푸른 도마뱀떼 같이
재재발렀다.

꼬리가 이루
잡히지 않었다.

힌 발톱에 찢긴
산호보다 붉고 슬픈 생채기!

가까스루 몰아다 부치고

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

변죽을 둘러 손질하여 물기를 시쳤다.

이 앨쓴 해도에
손을 싯고 떼었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 구르도록

회동그란히 바쳐 들었다!
지구는 연닢인양 옴으라 들고……펴고……

- 「바다 9」 전문

이 시는 『시원』 5호(1935.12)에 「바다」로 발표되었고 『정지용 시집』 1부에는 「바다 2」로 「바다 1」과 구분되어 게재되었다. 그리고 김학동의 『정지용 전집 1』에는 시의 작품 발표 순서에 따라 구분되어 「바다 9」로 수록되어 있다. 이 시는 정지용의 작품 중에 가장 빈번하게 언급되는 작품 가운데 하나이다. 그만큼 해석이 쉽지 않은 작품이기도 하다. 그러나 시어 하나하나에 너무 집착하지 않고 정지용 특유의 유머감각과 착상의 기발함, 대상을 변용시키는 감각적 전이의 상상력이 작용되어 있는 것을 염두에 보고 읽으면 보다 정확한 이해를 할 수 있을 것이다.

1연과 2연은 끊임없이 밀려왔다가 밀려가는 파도의 모습을 뿔뿔이 달아나는 도마뱀 떼에 비유하고 있다. 커다랗고 푸른 물이랑이 광대한 바다 위에서 뒤채고 있는 모습을 보고 한 무리의 도마뱀 떼가 정신없이 흩어져 달아나는 모습을 연상하고 있는데서 정지용의 시각적 상상력을 볼 수 있고, 푸른 도마뱀 떼 같이 '재재발렀다'는 표현에서는 '작은 도마뱀들이 (수다스럽게 지껄이며) 어지러이 달아나는 모습'을 선명하게 그려내고 있어 그의 뛰어난 언어 감각을 확인할 수 있다. 이 두 연이 정지용의 시적 재능을 가장 단적으로 보여주는 부분이다.

3연에서는 나타났다가 순간적으로 사라지는 파도와 포말의 재빠름을 표현하고 있다. 이 시가 해도(海圖)를 보고 바다를 상상한 것이라고 본다면 이 연에서는 역으로 바다를 보면서 그것을 그림으로 옮기는 상황으로 시적 상상력이 전이되어 나타난 것으로 볼 수 있으며, 따라서 화자가 역동적인 바다를 스케치하려는 어려움이 '꼬리가 이루/잡히지 않었다.'로 표현되었다고 할 수 있다. 순식간에 나타났다가 사라지는 파도의 모습에서 도마뱀 떼의 모습을 보긴 했어도 그 머리와 꼬리를 구체적으로 포착하기가 어려웠다는 뜻이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

4연에서는 파도의 흰 포말이 도마뱀의 발톱으로 상상력의 변용이 가해지면서 그 날카로운 발톱에 항시 몸뚱어리를 내맡기고 누워 있는 바다의 붉은 상처와 그것을 피하지 못하고 살아가는 바다의 슬픈 운명을 나타내고 있다.

5연에서는 야성의 산만한 도마뱀 떼처럼 달아나는 파도를 한 곳으로 겨우 몰아 부쳐서 진정시키고 잠시 고정된 모습을 찾아 가까스로 해도를 마무리하였다는 뜻이다.

6연에서는 부산하게 움직이는 역동적인 공간의 바다를 애를 쓴 끝에 화폭으로 옮겨 해도를 완성하게 되었다는 의미로 해석할 수 있다.

7연에서는 완성된 바다의 그림 [해도] 을 보며 그림의 모델이었던 바다의 활발하게 움직이던 역동성을 다시 느끼고 있는 것이다.

8연에서는 해도에서 지구로 상상의 폭을 확장시킨 것이다. 그리고 화자가 구체적으로 연상을 하고 있는 것은 동그란 지구본이다. 넓게 펼치면 '도마뱀떼가 재재바르게' 움직이는 역동의 바다가 되고 오므리면 지구본 속의 작은 바다그림이 되고 마는 것을 재미있게 시로 형상화시켰다.

이 시를 두고 송욱은 시각적 인상의 단편을 거의 아주 짧은 산문으로 모아 놓은 작품이라 평했고[40], 김춘수는 "한 cut 內에서의 변화임을 짐작할 수 있다. 장면의 변화라기보다는 영상의 시간적 체계다."[41]라고 평한 바 있다.

그리고 장도준은 "간결하고 집중된 이미지를 제시하려는 의도가 너무 앞선 때문인지 각 연 사이의 자연스러운 연결이 부족하여, 이미지즘에서 주장하는 '새로운 리듬' 즉 자유시의 자연스러운 내재율을 확보하는 데는 한계를 드러낸다."[42]고 주장했다.

그러나 그런 부분적인 문제점으로 인하여 이 시가 가진 문학성과 시의 위의가 폄훼되지 않음은 물론이다. 이 시는 역동적인 공간인 바다를 감각적으로 보여준 다음 그것이 해도로 작성되는 과정을 불필요한 췌사(贅辭)를 빼고 압축시켜 형상화한 것이다.

이 시에는 지금까지의 바다와는 전혀 다르게 바다의 형상을 그려내려는 실험정신과 고정관념에서 벗어나 새로운 형태의 시를 쓰고 싶어 한 개척정신이 바탕이 되어있음을 알 수 있다. 정지용의 이런 새로움을 향한 열정은 30년대의 한국현대시를 한차례 도약시키는 기폭제가 되었다. 이와 같이 자유로움과 낭만스러움은 정지용의 「바다」 시편에서만 느낄 수 있는 것이 아니라 바다를 시로 그려내고 있는 그의 시정신에서도 충분히 감지할 수 있는 것이다.

---

40) 송 욱, 『시학평전』, 일조각, 1963, 196쪽.
41) 김춘수, 『한국현대시형태론』, 해동문화사, 1958, 65쪽.
42) 장도준, 앞의 책, 151쪽.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

정지용의 바다 시편 중 해변의 즐거움이 가장 솔직하게 표현되어 있을 뿐 아니라 바다에 대한 경이감과 환희가 넘실대는 시는 「바다 1」을 들 수 있겠다.

오 · 오 · 오 · 오 · 오 · 소리치며 달려 가니
오 · 오 · 오 · 오 · 오 · 연달아서 몰아 온다.

간 밤에 잠살포시
머언 뇌성이 울더니,

오늘 아침 바다는
포도빛으로 부풀어졌다.

철석, 처얼석, 철석, 처얼석, 철석,
제비 날어 들듯 물결 새이새이로 춤을 추어.

- 「바다 1」 전문

이 시는 정지용의 바다 시 중 맨 처음 발표되었던 작품으로 『조선지광』 64호(1927.2)에 실렸던 네 편의 바다 시 중 처음이다. 그 뒤 『정지용 시집』 2부에 수록될 때에는 구분하기 위해서 각 편마다 번호를 붙여 「바다 1, 2, 3, 4」가 되었는데 그 중 「바다 1」이 바로 이 시이며, 김학동의 『정지용 전집 1』에서도 발표된 순서에 따라 「바다 1」로 되어있다. 시의 말미에 시인이 쓴 제작일은 '1926년 1월 경도'라고 되어있어서 25년 11월에 쓴 「황마차」, 26년 3월의 「일은 봄 아츰」, 같은 해 여름 현해탄을 오가며 쓴 「甲板우」 등과 비슷한 시기의 작품으로 볼 수 있다.

1연에서는 세차게 밀려오는 파도를 향해 탄성을 지르며 달려가는 젊음에 답이라도 하듯이 연달아 밀려오는 파도도 같은 소리로 화답을 보내온다. 한편으로 보면 싱그러운 해변에서 파도의 끝을 밟으며 경중 걸음으로 달음박질 치는 젊은 연인들의 행복한 비명처럼 들리기도 하는 첫 번째 연이다.

2연에서는 지난날의 바다에서 느꼈던 불안과 두려움이 아직도 완전히 과거의 기억으로 잊혀지지 않아 '살포시' 든 잠결의 '머언 뇌성'에서 조차 숙면하지 못하고 뒤척이며 밤을 지새우는 번민의 상황이 드러나고 있다.

3연에서는 뇌성은 밤새 푸른 바다를 멍들게 하고, 지난밤의 악몽에서 벗어난 오늘 아침, 포도빛으로 피멍든 바다는 지난밤의 번민만큼이나 새로운 희망과 꿈으로

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

부풀어올라 훨씬 경이롭고 힘찬 생동감으로 화자로 하여금 환희에 찬 탄성을 지르게 한 원인이 되고 있다.

4연에서는 힘찬 파도소리를 들으면서 시적화자는 파도 사이사이를 넘나들며 바다와 어우러져 하나가 되는 한 마리의 날렵한 제비로 동화되고 있다. 이 연에서 특히 눈길을 끄는 부분은 "철석, 처얼석, 철석, 처얼석, 철석"으로 의성화 한 파도소리 부분이다. 1908년 발행된 『소년』 창간호에 실려 국문학사상 최초의 신체시로 알려진 최남선의 「해에게서 소년에게」를 연상시키는 부분이기 때문이다. '바다'는 세계를, '소년'은 무한한 가능성을 지닌 새로운 시대의 주인공을 상징하며 바다와 같이 드넓은 세계로 나갈 것을 권유하고 '소년'의 기상을 찬양하는 이 시와 많은 부분 비슷한 뉘앙스를 풍기고 있다.

이 시는 한마디로 '바다'를 대하는 시인의 환희와 주체할 수 없이 솟구쳐 오르는 젊은 생기가 그대로 표현되어 있다. 우울하고 불안하고 음습하던 유학 초의 바다를 탈피하여 젊음의 활기로 맘껏 그 바다를 껴안으려는 정지용의 마음이 그려진 시다.

20대의 외로운 유학생에게 사랑의 감정이 없었을 리 없다. 1924년 2월에 쓴 「석류」는 석류알을 맛보면서 어떤 여인과의 만남을 떠올리며 쓴 시이고, 1925년 1월에 쓴 「새빩안 기관차」는 제목에 등장하는 실제의 기관차와는 상관없는 내용으로 정열의 불길이 꺼지기 전에 '새빩안 기관차처럼' 달려가자는 고조된 사랑의 저돌성을 암시하는 시다. 그리고 여인과의 사이에 심상치 않은 갈등으로 시인이 혼란을 느끼는 시는 1925년 4월에 쓴 「바다 5」가 유일하다.

바독 돌 은
내 손아귀에 만져지는 것이
퍽은 좋은가 보아.

그러나 나는
푸른바다 한복판에 던졌지.

바독돌은
바다로 각구로 떨어지는 것이
퍽은 신기 한가 보아.

당신 도 인제는
나를 그만만 만지시고,
귀를 들어 팽개를 치십시오.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

나 라는 나도
바다로 각구로 떨어지는 것이,
퍽은 시원 해요.

바독 돌의 마음과
이 내 심사는
아아무도 모르지라요.

- 「바다 5」 전문

이 시는 『조선지광』 65호(1927. 3)에 「향수」, 「석류」 등과 함께 발표된 것인데 『정지용 시집』에 재수록 되면서 「바다 5」로 구분되어 표시된 것이다. 이 시는 겉으로는 바둑돌을 이야기하고 있는 듯 하지만 바둑돌을 이야기하려는 것이 아니라 상대방에 대한 자신의 심사를 암시적으로 나타내려 하고 있음을 마지막 연에서 어렵지 않게 알 수 있다.

연을 따로 구분하여 해석을 할 필요도 없이 시를 읽어 나가면 시의 의미를 해석할 수가 있다. 나는 바둑돌을 손아귀에 쥐고 만지작거리다가 바다 한복판에 던진다. 바둑돌은 자신의 의지와는 상관없이 던져질 뿐이다. 시적 화자는 나를 그만 희롱하고 차라리 바다로 내팽개치라고 한다. 장난으로 자신을 대하는 상대방의 태도에 매우 불만을 느끼며, 차라리 당신으로부터 버림받는 편이 더 낫겠다는 뜻의 항변이다.

결국 시에서 이야기 하고자 하는 것은 더 진지하게 당신과 사귀고 싶다는 시인의 간절한 마음의 표출로 볼 수 있다. 1925년 11월에 쓴 「황마차」에서도 진정한 사랑을 갈구하는 시인의 마음이 드러나 있다. 외로웠을 당시의 상황을 고려해 볼 때 충분이 짐작할 수 있는 내용이기도 하다.

유학을 떠나는 젊은이로서 느꼈던 흥분과 기대, 막연한 불안과 두려움, 그런 어려움 속에서 더 절실하였을 진정한 사랑에 대한 갈구, 그 간절함이 클수록 더욱더 커지는 외로움 등을 지용의 바다 시편에서 충분히 느낄 수 있다.

그러나 지용은 바다에서 자유, 사랑, 낭만, 외로움, 그리움 등의 젊은 문학청년이 빠지기 쉬운 감상만 느끼지는 않았다. 그는 바다에서 동양적 정신세계와 그의 신앙시의 출현을 예고하는 신비와 생명력을 보았던 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

3. 성숙한 내면이 투영된 신비의 바다

정지용의 창작시기 구분은 비평가에 따라 다양하지만 이숭원의 구분에 의하면 정지용의 시작 단계를 시의식의 형성·발전과 관련지어 휘문고보 재학시절부터 일본 유학시절까지를 초기, 귀국이후 『정지용 시집』을 간행할 때까지를 중기, 『정지용 시집』 간행 이후를 후기로 보는데[43] 정지용의 시 세계를 감안하면 어느 정도 합리적이라고 볼 수 있다.

정지용의 시 세계는 초기시가 모더니즘 특성이 강하고 바다 시편이 그 때 쓰여진 시여서 이미지만 추구하여 시적 깊이가 없고, 중기에는 생활인으로서의 비애와 고통을 느끼며 가톨릭에 몰입하면서 신앙 시 단계로 접어들게 되었고, 서서히 시 세계가 변하여 후기 시로 접어들면서 세속적인 세계와 단절하고 순결한 세계를 추구하며 산을 통하여 동양적 정신의 세계를 표현하고 있다고 보는 것이 일반적인 견해이다.

그러나 시란 어느 특정한 시기를 기준으로 확연히 구분될 수 있을 정도로 그렇게 명확한 구분이 가능하지가 않다. 그 시기의 대표가 될 만한 시편들을 중심으로 편의상 그렇게 구분 지을 뿐이다. 후기시의 시편에서도 모더니즘 특성이 드러난 시편들이 있고[44] 반면에 초 · 중기의 바다 시편에서도 동양적 정신의 세계가 느껴지는 시편들을 찾을 수가 있다.

먼저 낭만의 들뜬 바다에서 점차 시선을 자신의 내부로 향하는 변화의 증좌는 『가톨릭 청년』 창간호(1933. 6)에 발표되었던 「해협」에서 찾을 수 있다. 한낮의 태양이 '백금팽이'처럼 도는 뜨거운 바다에서 '고독이 오롯한 원광을 쓴' 새벽 두시의 고독한 바다로 바다를 바라보는 시인의 시선에 변화가 온 것이다.

포탄으로 뚫은 듯 동그란 선창으로
눈섶까지 부풀어 오른 수평이 엿보고,

하늘이 함폭 나려 앉어
큰악한 암탉처럼 품고 있다.

43) 이숭원, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999, 62쪽.
44) 1933년 8월경 순수문학을 옹호하고 카프에 대항한다는 취지로 '구인회'라는 문인들의 친목회가 결성되고, 정지용은 이 모임을 통하여 당대의 모더니스트들과 교류하면서 감각을 새롭게 할 수 있었다. 이상(李箱)의 편집으로 구인회의 기관지인 『시와 소설』(1936. 3)이 간행되었는데 정지용은 여기에 「流線哀傷」이라는 난해한 작품을 발표하고 있다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

투명한 어족이 행렬하는 위치에
홋하게 차지한 나의 자리여!

망토 깃에 솟은 귀는 소라ㅅ속 같이
소란한 무인도의 각적을 불고──

해협오전두시의 고독은 오릇한 원광을 쓰다.
설어울리 없는 눈물을 소녀처럼 짓쟈.

나의 청춘은 나의 조국!
다음날 항구의 개인 날세여!

항해는 정히 연애처럼 비등하고
이제 어드메쯤 한밤의 태양이 피여오른다

- 「해협」 전문

이 시는 고향에서 멀리 떨어진 고립의 자리에서 자신의 존재에 대해 명상하지 않을 수 없는 사유의 편린이 암시되어 있는 시이다. 발표 당시의 제목은 「해협의 午前二時」인데 『정지용 시집』에 수록되면서 「해협」으로 개제되었다.

1연과 2연은 새벽 두 시에 배를 타고 가며 선창을 통하여 내어다 본 바다의 모습을 묘사한 대목인데 지용의 감각적 표현에 절로 감탄하게 된다. 동그란 선창의 모습을 포탄에 뚫린 구멍으로 보았고, 배가 기우뚱하면서 보이는 수평선을 수평선이 엿보고 있다고 했으며, 둥근 선창의 절반 이상을 차지하며 수평선이 보이자 눈썹까지 수평선이 부풀어 오른 것으로 표현한 점 등은 기발하면서도 독창적이어서 참신함을 느끼게 된다. 새벽 두 시의 검고 무거운 하늘이 파도로 일렁이는 밤바다를 크게 뒤덮고 있는 모습을 보고 큰 암탉이 알을 품고 있는 것처럼 묘사한 부분도 재미있는 발상이다. 밤하늘이 밤바다를 품고 있는 것이다. 결국 그 검게 가라앉은 밤바다의 생명을 일깨워 부화시키는 것은 밤하늘의 역할이다.

3연은 고독한 시인의 위치가 표현되어 있는 부분이다. '호젓하게 차지한 나의 자리'는 다름 아닌 '투명한 어족이 행렬하는 위치'이다. 이 '투명한 어족'이란 바다 속 어딘가 헤엄치고 있으나 보이지 않는 물고기를 가리키며, 이것은 현재 화자의 주위에는 아무도 없이 오직 '투명한 어족'만 있음을 나타내는 것이다.

그래서 4연에서는 이미 고향을 떠나 타국과 타향을 떠다니며 젊은 시절을 보낸 시인이 바다에서 자유니, 낭만이니 하는 일순간의 흥청거림을 넘어서서 새벽의 바

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

다를 보며 그윽하게 자기 자신의 내면으로 시선을 돌리는 정신적 성숙함을 드러내고 있는 부분이다. '망토 깃에 솟은 귀'는 밖으로부터의 소리를 차단한 채 '소라껍데기'에서처럼 내면의 소리에 귀 기울이며 혼자만의 생각에 잠겨있는 화자의 모습을 '소란한 무인도의 각적'이라고 표현하고 있다.

5연에서는 오전 두 시의 선창에 기대앉은 자신의 고독을 '원광을 쓴' 신성(神聖)으로 미화시키면서, 한편으로는 상념에 잠긴 자신의 뒤편에 있는 둥근 선창을 원광으로 표현하는 유머를 동시에 보여준다. 자신의 고독을 성스럽게 미화하는 동시에 현재의 자신을 되돌아보며 그 고독을 조소(嘲笑)하고 있는 것이다. 바로 뒤에 이어지는 '설어울리 없는 눈물을 少女처럼 짓쟈.'라는 구절이 이 사실을 뒷받침하고 있다.

6연은 이런 고독한 시간을 거치면서 자신의 실체를 보고 비로소 자신의 참모습을 발견한 것이다. '나의 청춘은 나의 조국!/다음날 항구의 개인 날세여!'라고 영탄하고 있다.

7연에서는 간밤의 고독한 시간을 거쳐서 얻은 어떤 깨달음으로 한낮의 항해는 정열적이며 자신에 차서 끓어오르고 [沸騰] , 삶의 어디쯤에서 그 깨달음 [한 밤의 태양] 은 절망을 딛고 일어설 수 있는 힘이 되리라는 것을 예고하고 있다.

이 시는 굳이 항해 중에 느낀 어떤 감회를 시로 썼다기보다는 생활 중에 오는 고독이나 비애를 견디면서 스스로를 다짐하듯 시를 쓴 듯 한 인상이 더 짙게 풍긴다. 여하튼 이 시에서는 앞의 시들과는 달리 두려움이나 낭만의 바다가 아닌 삶의 현장 혹은 생활인의 고독과 애수가 느껴지는 시편이며, 화자의 시선이 외부가 아닌 내부로 향하고 있음은 시 세계의 커다란 변화라고 볼 수 있다.

「바다 7」에서는 희고 푸른 정갈한 바다와 시적 자아가 동화되어 가고 있음을 표현한 시이다.

바다는
푸르오,
모래는
희오, 희오,
수평선우에
살포—시 나려안는
정오 한울,
한 한가온대 도라가는 태양,
내 영혼도

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

이제
고요히 고요히 눈물겨운 백금팽이를 돌니오.

- 「바다 7」 전문

이 시는 『신소설』 5호(1930. 9)에 발표되었던 작품으로 어떤 이유에선지 『정지용 시집』에는 수록되지 않았다. 『정지용 전집·1』에는 발표 순서에 따라 「바다 7」로 구분되어 실려 있다.

푸른 바다와 그 푸른빛에 대비되어 선연히 빛나는 흰모래, 다시 수평선 위로 살포시 내려앉아 있는 정오의 하늘, 그 한가운데서 해변과 바다와 하늘을 아우르며 돌아가는 태양의 신성함. 이제 내 영혼도 바다와 하늘이 맞닿은 수평선 위로 떠오르는 태양과 합일되어 황홀한 [눈물겨운] '백금팽이'를 돌린다는 내용이다.

시 전편에는 조용한 가운데 숙연함이 느껴지는 종교적 의식과 같은 분위기가 특징이다. 그 만큼 바다를 대하는 시인의 의식이 성숙되고 바다에서 느끼는 시 세계가 깊어진 것을 의미한다고 볼 수 있다.

이러한 정적과 부동의 공간에 인간의 그림자는 보이지 않는다. 시인은 인간사의 번잡한 쇄사(鎖事)를 무시하고 깨끗하고 순결한 상태에 대한 집착을 보이고 있다. 이러한 시 의식의 변화가 구체적으로 드러난 것은 1937년 『조선일보』에 「비로봉」과 「구성동」, 『조광』 25호(1937. 11)에 「옥류동」 등의 작품이다. 그러나 앞에서 확인한 바와 같이 1930년대에 발표한 정지용의 바다 시편에서도 고절한 의식을 엿볼 수 있다.

같은 잡지에 나란히 실린 「바다 8」에서는 「바다 7」과는 다른 강한 생명력을 느낄 수가 있다.

흰 구름
피여 오르오,
내음새 조흔 바람
하나 찻소,
미억이 휙지고
소라가 살오르고
아아, 생강집 가치
맛드른 바다,
이제

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

칼날가튼 상어를 본 우리는
배ㅅ머리로 달려나갓소,
구녕뚤린 붉은 돗폭 퍼덕이오,
힘은 모조리 팔에!
창끄튼 꼭 바로!

- 「바다 8」 전문

이 시도 앞의 「바다 7」과 함께 『신소설』 5호에 발표되었던 작품이며 역시 『정지용 시집』에는 수록되지 않았다. 앞의 시 「바다 7」이 정숙과 부동의 바다를 그리고 있다면, 이 시는 역동적인 활기로 부산한 구리 빛 원시의 생명력이 번득이는 바다를 연상케하고 있다. 흰구름이 뭉게뭉게 피어오르는 검푸른 바다 위에서 싱그러운 바다 냄새는 뱃전을 가득히 채우는 가운데, 미역을 휙지게(두드러지게, 표나게)하고, 소라가 살 오르게 하는 모태성인 풍성한 바다는 그 안에 살고 있는 모든 생명을 키워나가고 그들을 너그럽게 포용하고 있는 신비의 대상으로 전환되고 있다.

이제 바다는 '회색 거인이 바람 사나운 날 덮쳐오듯이' 시인을 위협하는 두려움의 대상도 아니고, '오 · 오 · 오 · 오 · 오 · 소리치며 달려가'는 낭만의 바다도 아니다. '칼날 가튼 상어'를 잡기 위해 힘을 모조리 팔에 싣고, 창끝을 똑바로 꼬나쥐고 뱃전으로 달려가는 생활의 바다이며 원시의 생명력으로 꿈틀대는 생명의 바다인 것이다.

한 백년 진흙 속에
숨었다 나온 듯이,

게처럼 옆으로
기여가 보노니,

머언 푸른 하늘 알로
가이 없는 모래 밭.

- 「바다 2」 전문

『조선지광』 64호(1927. 2)에 실린 이시는 4·4조(3·3조) 2음보격의 전통적 율

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

격과 함께 바다의 신비를 동양적 미학으로 잘 압축시켜 표현하고 있는 시다.

진흙 속에 한 백년 숨었다가 나온 것처럼 전혀 세상 빛에 그을리지 않은 새하얀 바닷가의 모래밭은 바다를 사모하여 앞으로 치닫는 것이 아니라 바다를 따라 나란히 옆으로 펼쳐져 가는 것을 보고 '게처럼 기여'간다고 한 표현이 극히 정지용답다.

이미 바다는 하늘과 수평선을 사이에 두고 만나서 하나가 되어버리고, 넓고 푸른 바다와 하늘이 모래밭과 묘한 대비를 이루며 펼쳐지고 있는 장면을 묘사한 것이 이채롭다. 이때의 시인에게는 모래밭이 단순한 해변이 아니라 이미 진흙 속에서 바다의 신비를 고스란히 간직한 채 흰 여백으로 남아 푸른 바다를 감싸고 있는 어떤 미치지 못할 고절한 정신세계로 비치고 있는 것이다 바다보다도 이 시에서는 모래밭이 더 성스럽고 신비한 대상으로 그려지고 있다. 동양화에서는 비어있는 흰 여백이 더 소중한 것처럼 사방을 가득 메우고 있는 바다나 하늘보다도 여백으로서의 모래밭이 더 경이로울 수도 있기 때문이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

Ⅳ. 결론

정지용의 초기 시에 해당하는 바다 시들을 집중적으로 살펴보고 바다에 대한 이미지가 어떻게 바뀌어갔으며, 그것이 정지용의 시작 생활 전반에 걸쳐 어떤 영향을 미쳤는가를 따져 보았다. 정지용의 근대성 지향은 그의 가족과 고향, 조국을 떠나는 것에서 출발하고, 그 떠남은 바다의 항해를 통해서 이루어지며 또한 그 바다의 항해를 매개로 회귀하게 된다. 이 과정에서 시인이 맞닥뜨리게 되는 바다의 이미지는 결코 하나의 코드로 단일화할 수 없었으며, 그의 시작 생활 전반에 걸쳐 어떤 형태로든 영향을 끼치게 되었다. 또한 바다의 이미지가 닫혀있는 공간에서 열려있는 공간으로의 동경을 나타냄도 함께 찾아볼 수 있었다.

따라서 본 논문에서 살펴보았던 정지용의 바다 시에 나타난 '바다' 이미지는 다음과 같이 요약될 수 있다.

첫 번째의 바다 이미지는 미지의 세계로 나가는 시인의 미래와 삶에 대한 막연한 불안감과 두려움이다. 자기 개인의 입신양명은 물론이고 가문의 부흥에 대한 의무까지 짊어지고 떠나기 마련인 유학생의 심사는 항해 중에 더욱 착잡할 수밖에 없고 그러한 심사가 「풍랑몽 1」, 「지는 해」, 「무서운 시계」, 「풍랑몽 2」, 「선취 2」, 「갑판우」 등에서 잘 그려지고 있다.

바다를 바라보며 느낀 「풍랑몽 1」에서의 어렴풋한 불안감은 확실하지 않은 미래와 그 소용돌이 속을 헤쳐 나가야 할 자신의 운명에 대한 착잡한 심사의 표현이다. 남겨진 가족들의 불안을 시적 자아가 떠올리며 쓴 시로는 「지는 해」를 들 수 있다. 또한 「무서운 시계」에는 집 떠나는 '옵바'를 근심으로 보내고 오빠가 기거하던 빈방에서 느끼는 남겨진 누이동생의 공허함과 두려움이 그려져 있었다. 「풍랑몽 2」에서의 바다는 시인의 미래에 대한 두려움의 표현이다. 그리고 이 시에 나타나는 풍랑으로 소스라치는 악몽은 그러한 잠재의식의 표출이다.

초기의 이러한 두려움의 바다는 어느 일정 시기가 지나면서 서서히 그 성격이 바뀌기 시작한다. 조국을 등지고 유학길에 오르던 그 비장하고 두렵던 바다에서 벗어나 여유롭게 옛날을 회상하며 금의환향을 꿈꾸는 바다에 이fms다. 그것이 바로 「선취 2」이다. 또한 「갑판우」에서 바다는 새로운 세계를 꿈꾸는 시적 화자의 호기심으로 가득 차 있으며 그 갈망에 설렌다.

두 번째의 바다 이미지는 자유와 낭만으로 통칭되는 젊음의 활기와 명랑함이다. 초기의 비장하고 두려웠던 바다는 어느 일정한 시기가 지나면서 서서히 바뀌기 시작한다. 전통적인 「바다」의 고정관념에서 탈피하여 유머와 위트가 끼어들고 명랑성을 회복하게 된다. 이는 「바다 6」, 「바다 9」, 「바다 1」, 「바다 5」등에서

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

찾아볼 수 있다.

꽃이 만발한 산으로 갈까, 숲으로 갈까, 동물원으로 갈까 하고 망설이다가 바다로 가자며 항해의 들뜸을 노래하는 「바다 6」을 비롯하여 그의 바다 시를 대표하는 「바다 9」는 그의 바다 시의 완성이라는 측면에서도 중요한 의의를 가진다. 역동적인 바다의 모습을 뛰어난 감각으로 표현한 이 시는 그의 이미지즘 시의 한 성과이기도 하다. 바다 시편 중 해변의 즐거움이 가장 솔직하게 표현되어 있다. 뿐만 아니라 바다의 경이감과 환희가 넘쳐흐르는 「바다 1」, 여인과의 사이에 심상치 않은 갈등으로 시인이 혼란을 느껴 번민하는 「바다 5」등에서도 정지용이 바다에서 획득한 심상이 가감 없이 드러나 있다.

세 번째는 「바다」에서 낭만과 사랑, 외로움과 그리움 등 문학청년의 감상에서 벗어나 더 깊어지고 성숙된 그의 의식을 반영하듯 신앙 시와 동양적 정신세계를 지향하는 신비와 생명력을 바다의 이미지로 삼았다. 정지용의 후기 시에서 보이는 정적과 부동의 공간, 번잡한 일상에서 벗어나 깨끗하고 순결한 상태에 대한 집착 등을 바다 시에서도 보이고 있는 것이다. 이러한 신비와 생명의 바다 모습은 「바다 7」, 「바다 8」, 「바다 2」등에서 찾아볼 수 있다.

주위의 사람들로부터 멀리 떨어진 호젓한 자리의 고독을 그린 「해협」은 앞의 시들과는 달리 두려움이나 낭만의 바다가 아닌 삶의 현장 혹은 생활인의 고독과 애수가 느껴진다. 특히 이 시에서 화자의 시선이 외부가 아닌 내부로 향하고 있음은 시 세계의 커다란 변화라고 볼 수 있다. 「바다 7」은 시 전편에 흐르는 조용한 가운데 숙연함이 느껴지는 종교적 의식과 같은 분위기가 특징이다. 그 만큼 바다를 대하는 시인의 의식이 성숙되고 바다에서 느끼는 시 세계가 깊어진 것을 의미한다.

「바다 8」에서는 「바다 7」과는 다른 강한 생명력을 느낄 수가 있다. 「바다 8」은 역동적인 활기로 부산한 구리 빛 원시의 생명력이 번득이는 바다를 연상케 하고 있다. 모태성이 풍성한 바다는 그 안에 살고 있는 모든 생명을 키워나가고 그들을 너그럽게 포용하고 있는 신비의 대상으로 전환되고 있다. 「바다 2」에서 바다는 하늘과 수평선을 사이에 두고 만나서 하나가 되어버리고, 넓고 푸른 바다와 하늘이 모래밭과 묘한 대비를 이루며 펼쳐지고 있는 장면을 묘사한 것이 이채롭다. 동양적 여백의 미학을 해변의 하얀 모래밭에서 읽어낼 수 있는 시이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 정지용의 바다 시는 우리가 피상적으로 알고 있는 것처럼 초기에 얼마간 심취하였다가 '시어가 위의를 획득하지 못하고 재롱으로 전락'하였다거나, 서구 모더니즘의 아류로 딱딱한 이미지의 추구에 그친 사물시로 머물렀던 것은 결코 아니다. 바다에서 건져 올린 청신한 감각과 언어의 연금술사로서의 면모, 동양적 정신을 바탕으로 해서 그는 맨 처음 보았던 '바다'를 그의 시작생활 전반에 걸쳐 자신의 시 세계를 발전시키고 확장시키며 꾸준히 궁구하게 했던

Collection @ chosun

조선대학교
CHOSUN UNIVERSITY

화두로 삼았다.

식민지의 젊은이로 유학길에 올랐던 초기의 불안과 두려움, 외로움 속에서 느꼈던 바다에서 젊음의 꿈과 낭만을 꽃피우며, 바다와 함께 뒤섞일 수 있었던 자유의 바다를 거쳐, 동양의 정신을 탐구하던 때의 더욱 깊어진 바다에 이르기까지, 정지용에게 있어서 바다는 그의 시의 원형질이며 따라서 그의 시 세계로 들어가기 위해서는 무엇보다 먼저 탐구해야 할 '패스워드'인 것이다.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

참고문헌

1. 자료

정지용, 『정지용 전집1(詩)』, 민음사, 2003.
———, 『정지용 전집2(散文)』, 민음사, 2009.

2. 단행본

김기림, 「1933년 시단의 회고」, 『조선일보』, 1933.12.
김동석, 「시를 위한 시-정지용론」, 『상아탑』, 1946.3.
김시태, 『현대시와 전통』, 성문각, 1978.
———, 「현대시의 언어와 공간」, 『현대시와 전통』, 성문각, 1991.
김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
김용직, 「시문학파연구」, 『한국현대시연구』, 일지사, 1997.
김우창, 「한국시와 형이상」, 『세대』, 1968.7.
———, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977.
김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국근대작가론고』, 일지사, 1974.
———, 『한국 문학사』, 민음사, 1998.
김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1993.
———, 『시론』, 삼지원, 1997.
김춘수, 『한국현대시형태론』, 해동문화사, 1958.
김학동, 『정지용 연구』, 민음사, 1987.
———, 『한국 근대시인 연구』, 일조각, 1991.
김환태, 「정지용론」, 『삼천리문학』, 1938.4.
민병기, 『정지용』, 건국대학교출판부, 1996.
박용철, 「신미시단의 회고와 비판」, 『중앙일보』, 1931.12.
송 욱, 「한국 모더니즘 비판-정지용 즉 모더니즘의 자기 부정」, 『사상계』, 1962.12.
———, 『시학평전』, 일조각, 1963.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

양왕용, 『정지용 시 연구』, 삼지원, 1988.
양주동, 「1933년 시단년평」, 『신동아』 .1933.12.
오세영, 『20세기 한국시의 표정』, 새미, 2001.
유종호, 「현대시의 50년」, 『사상계』, 1962.5.
———, 『현대 한국문학 100년』, 민음사, 1999.
이숭원, 『20세기 한국 시인론』, 국학자료원, 1997.
———, 『정지용 시의 심층적 탐구』, 태학사, 1999.
이승훈, 『시론』, 고려원, 1990.
이양하, 「바라든 지용시집」, 『조선일보』, 1935.12.
임 화, 「曇天下의 시단일년」, 『신동아』, 1935.12.
장도준, 『정지용 시 연구』, 태학사, 1994.
———, 「정지용 시의 음악성과 회화성」, 『정지용의 문학세계 연구』, 깊은 샘, 2001.
정한모, 『한국현대시문학사』, 일지사, 1994.
조연현, 「수공업 예술의 말로-정지용 씨의 운명」, 『문학과 사상』, 세계문학사, 1949.

3. 논문

강현국, 「한국 근대시의 바다 이미지 연구」, 경북대 박사학위논문, 1988.
권창규, 『정지용 시의 새로움 : “美”개념을 중심으로』, 연세대 석사학위 논문, 2003.
김남호, 『정지용시의 바다 이미지 연구』, 서남대 석사학위논문, 2001.
김덕상, 『정지용 시 이미지의 교육적 활용방안』, 동국대 교육대학원 석사학위 논문, 1991.
김부월, 『정지용 시 연구』, 원광대 석사학원논문, 1991.
김신정, 『정지용 시 연구』, 연세대 박사학위논문, 1998.
김정숙, 『정지용 시 연구』, 세종대 석사학위논문, 1991.
김형미, 『정지용론』, 연세대 석사학위 논문, 1990.
김 훈, 『정지용 시의 분석적 연구』, 서울대 박사학위 논문, 1990.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

남윤식, 『정지용 시 연구 : 감상과 이해를 중심으로』, 성균관대 석사학위논문, 1996.
노병곤, 『정지용 시 연구』, 한양대 박사학위논문, 1991.
문덕수, 『한국모더니즘 시 연구』, 고려대 박사학위논문, 1981.
민병기, 『정지용론』, 고려대 석사학위논문, 1981.
박영희, 『정지용 시의 상상력 시공간 의식』, 고려대 석사학위논문, 1992.
오순옥, 『정지용 시의 변모과정 연구』, 경북대 석사학위논문, 1991.
오탁번, 『지용 시 연구』, 고려대 석사학위논문, 1970.
이숭원, 『정지용 시 연구』, 서울대 석사학위논문, 1980.
이학신, 「정지용 시의 연구-상징과 이미지의 변모과정을 중심으로」, 전남대 교육대학원 석사학위 논문, 2001.
이현정, 『정지용 산문시 연구』, 연세대 석사학위논문, 2003.
이환해, 『정지용의 후기 시 연구』, 서울여대 석사학위논문, 2002.
최기정, 『정지용 시 연구- 시집<백록담>을 중심으로』, 가톨릭대 석사학위논문, 1996.

Collection @ chosun

조선대학교 CHOSUN UNIVERSITY

저작물 이용 허락서

학 과	국어교육	학 번	20118022	과 정	석사
성 명	한글: 정 희 진	한문: 鄭熙陳	영문: Jeong Hee-jin		
주 소	광주광역시 동구 산수동 동진맨션 2동 102호				
연락처	010-6566-8428	E-MAIL: glgl8428@naver.com			
논문제목	한글 : 정지용 시의 바다 이미지 연구 영문 : A Study on Sea Images of Jeong Ji-yong's Poetry				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억장치에의 저장, 전송 등을 허락함
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집·형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포·전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송·출력을 허락함.

2014 년 12 월 29 일

저작자: 정 희 진 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하

Collection @ chosun