



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 명 석 교수지도
석사학위 청구논문

박남수 시 연구

- 불안의식 중심으로 -

2017

성신여자대학교대학원
국어국문학과
송 지 연

박남수 시 연구

- 불안의식을 중심으로 -

지도교수 김명석

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2016년 11월

성신여자대학교대학원

국어국문학과

송 지 연

인 준 서

송지연의 석사학위 논문으로 인준함.

2016년 12월

심사위원장 강진호 (인)

심사위원 강혜선 (인)

심사위원 김명석 (인)

성신여자대학교 대학원

논문 개요

박남수는 1918년 평안남도 평양에서 태어나 1994년 미국 뉴저지에서 타계할 때까지 약 55년에 걸쳐 시작을 한 시인이다. 1939년 정지용의 추천으로 『문장(文章)』 지를 통해 등단한 박남수는 제1시집 『초롱불』을 비롯한 총 8권의 시집을 상재하였으며, 1990년 이후 3권의 선(選)시집을 간행하여 총 8권의 시집과 3권의 시 선집이 있다.

본 논문은 박남수 시세계의 변화와 특성을 그의 시 전반에 나타나는 불안의식을 중심으로 고찰하고 그것이 시에 어떻게 투영되어 나타나는가를 살피는데 목적을 두고 있다.

55년간 시작 활동을 했던 박남수의 시세계는 크게 초기, 중기, 후기로 구분할 수 있다. 각각 시기별 격차만큼이나 그 변모 양상이 뚜렷하게 드러난다.

본 연구는 박남수 시인의 생애에 대한 전기적 연구와 작품분석을 연결시켜 시인의 생애를 세 시기로 나누고 이에 대응한 작품 세계의 변모 양상을 실제 작품들과 연관하여 상세한 분석을 이끌어 내고자 하였다. 박남수 시에 나타나는 일관된 흐름의 정서는 그리움, 허무, 고독과 같은 것으로, 그의 생애를 고려해 보았을 때 이는 어떠한 존재의 상실에 따른 불안의식이라 정의할 수 있다.

초기시의 작품분석을 통해, 그의 생애와 연관된 불안의 원인을 찾아보고 그에 따른 대응방식을 살펴보았다. 박남수 초기시 『초롱불』의 배경이 되고 있는 전원적인 마을은 두 가지의 특성을 가지고 있다. 일제 식민치하에서 잃어버린 고향에 대한 상실감은 그에 따른 회복의식으로 ‘마을’과 ‘어둠’을 주요 심상으로 사용했으며, 전원적 마을의 공간을 객관적인 시각으로 묘사하여 당시 식민지인들의 삶의 모습을 형상화하였다. 이는 식민지 현실의 부정적인 체험으로 인한 동일성의 회복과정으로 ‘세계인식’과 ‘자아인식’의 각각의 대립적 갈등의 양상으로 나타난다.

중기시의 작품 분석을 통해, 초기시와는 다른 불안의 원인과 특징을 찾아보고, 『갈매기 소묘』 이후 ‘새’의 등장을 중심으로 시의 특징을 살펴보았다. 중기시는 초기와는 다른 존재론적 갈등 양상을 보여주며, 전쟁 체험으로 인한 비극적 현실 체험은 존재에 대한 물음으로 이어져 세계 인식에 대한 대응 과정으로 ‘새’라는 절대 순수를 등장시켰다.

연작시 『갈매기 소묘』는 불안한 공간에 따른 새의 변화과정을 구체적인 시어를 통해 보여주는데, 여기서 시인의 존재론적 갈등은 새의 변화과정으로 이해할 수 있다. 또한 중요한 변화는 존재에 대한 물음으로, 새를 통한 세상에 대한 대응방식으로 이어져 그 저변에 숨어 있는 의식의 변화과정을 확인할 수 있다.

박남수 시인의 대표시 「새」는 존재의 인식에서 존재가 지향해야 할 점을 모색한다는 점에서 의식이 확산되는 과정을 보여준다. 이는 부정적 현실에 대한 비판과 거부에 대한 대응방식으로 순수의 지향성을 들 수 있으며, 「새3」에서는 자연과 합일을 이루는 온전한 존재로서의 인식의 변화과정과 대응한다고 볼 수 있다.

「신의 쓰레기」에서는 신의 쓰레기가 의미하는 초월적 존재의 갈망을 통해 「귀」와 「종소리」를 연결시켜 살펴보았다. 「신의 쓰레기」에서 ‘부신 별’의 의미를 찾아 새로운 세계로의 존재론적 열망을 통해 초월적인 세계로 전향되고 있음을 확인할 수 있다.

그러나 「새의 암장」에 이르러 현실적 공간에서의 삶의 모습은 시인이 추구하던 세상과의 단절로 인해 시적 화자의 오브제인 새는 점점 암장되어 가는 모습을 보여준다. 그러나 새는 좌절하지 않고 끊임없는 욕망의 표상으로 나타난다. 이처럼 박남수의 중기시에서는 작품을 통해서 새의 변화과정을 구체적으로 살펴볼 수 있다. 이는 시인의 지향점과 맞닿아 정신적인 의미를 획득할 수 있다.

후기시의 작품 분석을 통해, 불안의 원인으로 이국땅에서 느끼는 실향의식을 찾아 볼 수 있다. 후기시 작품의 특성은 근원적인 상실감에 따른 존재적 상실감을 들 수 있다. 이것에 대응하는 시인은 초기 중기시와는 다른 능동적인 태도를 살펴볼 수 있다. 작품 속에 드러난 시인의 고백적인 어휘들은 삶에 대한 보편적인 정서로 이어짐을 확인할 수 있다.

목 차

논문 개요

I. 서론.....	1
1. 연구목적 및 문제제기	1
2. 연구사 검토.....	5
II. 박남수 생애와 문학.....	11
III. 시의 변천과 변화 양상.....	17
1. 초기시 : 불안의 발생론적 요인과 시적 발현 양상	17
1) 전원적 공간과 존재의 집.....	20
2) 전원적 공간과 객관적 응시.....	24
2. 중기시 : 불안의식에 따른 존재의 이동	27
1) 존재의 인식 과정.....	28
2) 존재의 변화 과정.....	30
3) 존재의 이동.....	35
3. 후기시 : 불안의식에 따른 존재의 상실	27
1) 현실적 공간 인식	48
2) 절망과 도약.....	51
IV. 박남수 시의 의미.....	56
V. 결론.....	61

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

박남수는 1918년 5월 3일 평안남도 평양에서 태어나 1994년 미국 뉴저지주에서 타계할 때까지 약 55년에 걸쳐 꾸준한 시력을 보여준 시인이다. 평양 송인학교를 거쳐 일본 주오대학 법학부를 졸업한 뒤 귀국하여 조선식산은행 진남포 지점에 근무하면서 습작을 시작하였다. 1939년 정지용의 추천으로 『문장(文章)』 지에 「심야」, 「마을」을 발표한 이후, 「주막」, 「초롱불」, 「밤길」, 「거리」 등을 통해 추천이 완료되었다. 이후 제1시집 『초롱불』을 비롯하여 『갈매기 소묘』, 『신의 쓰레기』, 『새의 암장』, 『사슴의 서쪽 그 실은 동쪽』, 『그리고 이 그 이후』, 『소로(小路)』 등 총 8권의 시집을 상재하였다.

박남수 시에 대한 평가는 1930년대 모더니즘의 연장선상에서 평가하는 것이 일반적이다. 이는 대체로 이미지스트로서의 면모, 절제된 언어 구사라는 초기 시에 대한 기존의 평가에서 기인한 것이다. 그러나 박남수 초기시는 순수서정시의 또 다른 면모를 보여줌으로써 1930년대 모더니즘의 최대 약점인 “인생이나 세계에 대한 깊이의 결여”를 극복한 시¹⁾로 평가되기도 한다. 감각의 이미지화에 주력했던 초기시들이 주로 전원적인 시골마을을 배경으로 하고 있는 것도 1930년대 모더니즘 시인들과 다른 점으로 볼 수 있다. 즉 모더니스트들이 지향했던 언어의 절제와 감각화를 추구하면서도 전통의 공간을 끌어들이고 그만의 독창적 세계를 구축했다는 것이 박남수 시만의 강점으로 볼 수 있다.²⁾

박남수의 시작 활동 초기에 보여준 식민지 현실과 그에 따른 상실감은 ‘관념과 감정을 배제한 이미지’를 바탕으로 이미지의 순수성을 강조하는 방향으로 나아갔다. 여기서 두 번에 걸친 공백기를 거치면서 주체의식을 구현하는 양상이 갈수록 성숙해지는 것을 볼 수 있다. 그러한 바탕에는 ‘불안의식’이 내재된 것을 알 수 있다. 식민지 현실에서 유학생, 1·4 후퇴 때의 월남민, 그리고 1975년의 도미(渡美) 이후의 이민자라는 변화, 계속된 존재의 이동은 역사

1) 박남진, 「박남수 시의 구조 연구」, p.64

2) 송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』 (8), 한국문학이론과비평학회, 2000, p.217

적 굴곡을 그대로 반영한 것으로 끊임없는 문학적 성과의 원천을 형성한다. 말하자면 박남수 시의 주제나 형식은 그의 개인적 삶의 궤적과 밀접한 연관을 갖고 변화했다.

본고는 박남수의 이력에 근거한 불안의 원인에 해당하는 심리상태를 살펴보고, 이를 통해 시적 변화가 이루어지는 표현적 특징을 찾아내고자 한다. 박남수의 생애에서 벌어진 일련의 사건들은 우리 현대사의 굴곡과 밀접하게 연관되어 있음은 물론이고, 그의 시세계가 변모하는 과정과 긴밀하게 관련되어 있다. 안정되지 못한 삶과 시대 속의 불가피했던 상실에 따른 불안의식은 그의 삶이 지속되는 내내 그를 흔들었던 중요한 요소였다. 박남수의 시세계 전반에 드리워진 ‘고독’과 ‘설움’의 정서는 현존재의 실존적 자각을 위한 초기 증상으로 볼 수 있다. 본고에서는 이러한 불안의식이 그의 시에서 어떻게 형상화되었는지 시기별로 살펴보고자 한다.

먼저 하이데거가 말한 불안이라는 개념을 살펴보면 다음과 같다. 불안은 근본 기분 내지 근본 정황성을 말한다. 현상적으로는 불안의 대상은 세계 자체이다. 세계 자체가 없어지는 것이 아니라 세계가 무의미해지는 것, 그것이 불안이다. 삶의 근거와 안정을 제공했던 사회, 희로애락을 함께 했던 사람들, 먹고 사는 생활의 근거인 직장, 그리고 가족 등 살아가는 데 꼭 필요하고 없어서는 안 될 유의미한 것들이 무의미해질 때 불안은 발생한다. 사회가 나를 포용하지 못하거나 직장이 없다면, 가족이 해체되거나 유리한다면 나는 외로움을 느낄 것이고, 세상이 무의미해질 것이다. 불안은 나로부터 이 모든 ‘세계’를 빼앗아간다. 그런 면에서 불안은 ‘죽을 거 같다’는 느낌의 두려움으로 나에게 엄습한다.³⁾ 불안 속에서 주체는 자신을 이해할 수 없기 때문에 세계에서 ‘편안함’을 느낄 수 없다. 세계는 보통 우리가 머무는 ‘편안한 곳’이다. 우리는 우리 자신을 세계 안에서 이해한다. 그러므로 하이데거는 불안의 분위기를 섬뜩함, 또는 ‘편치-않음’으로 특징짓는다.⁴⁾

이런 개념을 박남수에게 적용하면 박남수에게도 불안의 의미는 ‘편치-않음’의 연속으로 정리할 수 있다. 불안의 정서는 편안한 곳으로부터 자신을 이해할 수 없기 때문에 그에게는 보편적 정서를 찾는 것이 필요하다. 그러나 유민의식에 따른 경계인의 삶은 편안함에 안착하지 못함으로써 끊임없이 불안의 정서를 유발한다. 이러한 원인으로 1930년대 식민지 시대 지식인으로서, 삼팔

3) 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 2015, pp.128-130.

4) W.블라트너, 한상연역, 『하이데거의 존재와 시간 입문』, 서광사, 2012. p.247.

따라지로서, 이해할 수 없는 곳으로의 이전은 시인 박남수에게 불안의 연속이 었을 것이다. 그러므로 박남수 시를 살펴보는 일은 시 작품에 드러나는 불안 의 정서를 통한 근원적 ‘상실’과 ‘유민의식’을 살피는 일이기도 하다.

시인이란 문학 속에서 불안의식에 따른 회복의 과정을 실현하는 존재로 프 라이(N. Frye)는 동일성의 ‘상실과 회복’을 들었다. 그는 동일성의 상실과 회 복에 관한 이야기는 문학의 기본틀이며, 인간의 문체와 갈등에 대한 것뿐만 아니라 우리들을 동일성 회복으로 인도할 수 있다고 했다.⁵⁾

문학작품에서 이른바 ‘상실의식’은 예외적인 모습이 아니라 보편적인 모습으 로 존재한다. 그것은 아마도 인간의 의식 내면에 “완전한 어떤 것”의 상실이 라는 원초적 상상력이 잠재해 있기 때문이다. 인간의 사고 안에는 원형적으로 동일성에의 상실의식, 즉 일체감에의 상실의식이 자리 잡고 있다. 물론 이는 역으로 인간의 내면에 ‘완전한 어떤 것’에의 회복이라는 근원적 상상력이 잠재 해 있다는 뜻이다. 사람의 인지영역 안에는 상실의식에 상응하는 원초적이고 본질적인 동일성에의 회복의식, 즉 일체감에의 회복의식이 존재한다는 것이 다.⁶⁾ 식민지 시대의 지식인으로서 동일성의 회복을 실현하는 것은 자기 존재 의 확인과정으로 볼 수 있는 것이다.

식민지 치하의 지식인들은 식민지 현실에 대한 자기 회복과정을 자기 인식 의 과정으로 보는 것이 보편적이다. 부정적인 현실과의 응전 속에서 화자의 모습은 세계와의 대응에서 자기를 회복하는 과정이다. 시적 화자의 끊임없는 자기 존재에 대한 탐구 과정으로의 이러한 동일성의 형성은 ‘세계인식’과 ‘자 기인식’을 통해서 이루어진다. 세계 인식의 동일성의 문제는 자아와 세계와의 일체감 또는 결속감의 동일성인데, 주로 자아가 타인들 또는 외부 세계와 조 화를 이루고 있느냐 그렇지 않으면 대립 갈등을 일으키고 있느냐의 문제로 이 어진다.⁷⁾ ‘진정한 나’에 대한 존재인식의 탐구과정은 세계와의 응전을 통한 존 재의 변화과정으로 볼 수 있다. 하이데거에 의하면 기분은 인간 현존재의 방 식이다. 그것은 객관화될 수 없는 나의 주관적 감정이 아니라 자기 존재 안에 서 존재하면서 자신의-거기 있음을 이해하는 것으로 존재론적 개념이다.⁸⁾ 박남수에게 있어 존재의 상실은 초기, 중기, 후기에 따라 형태를 달리하여 등

5) 노드롭 프라이, 이상우역, 『문학의 구조와 상상력』, 집문당, 2000, pp.46-48.

6) 이은봉, 『한국 현대시의 현실인식』, 1993,국학자료원, p.240.

7) 박민영, 『1930년대 시의 상상력 연구』, 2003, p.38.

8) 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 2015, pp.241-245.

장한다. 이는 박남수의 작품을 일관되게 설명하는 것으로 초기, 중기, 후기에 걸친 시인의 대응방식에 따른 변화이다. 그러므로 각 시기의 시가 단절되고 변별되는 양상을 구별하는 이유는 시인의 의식의 변화과정을 살피는데 필요하고, 또한 박남수의 시 전체의 특징을 밝히는 일이다.

그런 견지에서 본고는 박남수 시인의 의식의 변화와 그에 따른 시작의 변화를 시기 별로 고찰하고 그 의미를 규명하고자 한다.

2. 연구사 검토

박남수의에 대한 연구는 그의 문제성에 비해 상대적으로 많지가 않다. 총 8권의 시집과 3권의 시선집⁹⁾, 그의 전 시집을 다루는 것이 양적으로 쉽지 않다. 또, 55년간의 시작활동과 경계인으로서 박남수의 생애를 연구하는 작업 역시 현실적으로 쉬운 일이 아니다. 더구나 박남수는 시대적 상황이 가져다 준 단절감과 문학적 공백기로 인해 그것을 논리적으로 설명하는 일도 쉽지 않다. 그리고, 박남수 시가 내포하고 있는 여러 다양한 요소와 특성들 또한 연구를 어렵게 하는 요인이다.

50여년에 걸쳐서 두 번의 간격을 두고 간행된 그의 시집은 시기별 격차만큼이나 시인의 내면의식을 상이하게 드러냈다. 그의 시세계는 그 시대적 배경과 무관하지 않을 뿐만 아니라 그에 따라 형성된 박남수의 내면세계 또한 유동적 이어서 분석하기가 쉽지 않다. 이에 김명인은 박남수 시가 폭넓은 이해와 분석적 조망이 어려운 까닭으로 존재론적 조명까지 요청되는 등 그의 시가 직관에 의해서 파악해야 되는 심상들의 심층의미 파악에 따른 어려움을 지적하고 있다. 그런데 박남수의 내면의식이 단순하지 않은 측면을 가지고 있지만, 한편으로는 외부적 요인에서 그 원인을 찾을 수도 있다.

첫째, 그의 삶의 궤적을 들 수 있다. 1940년 동경 유학 시절 자비로 출판한 제1시집 『초롱불』에서 보여주는 그의 시세계는 소실된 향토적 공간을 주로

9) 박남수의 3권의 시선집은 다음과 같다.

『박남수 · 김중환 한국현대시문학대계21』, 지식산업사, 1981.

『어딘지 모르는 숲의 기억』, 미래사, 1991.

『새소리— 재미작가 3인시선』, 삼성출판사 1992.

하고 있다. 이는 청록파 특유의 정서 및 미감과도 상통하는 지점이다. 하지만 이후 박남수는 북한에서 사상에 충실한 목적문학적 작품들을 발표하는 행보¹⁰⁾를 보이다가 1.4 후퇴 때 월남하게 된다. 당시 월북이나 월남을 단행한 문인들의 행보는 생존과 직결된 문제이고, 동시에 문인으로서 입지와 관계되는 것이었다. 소위 ‘삼팔 따라지’라 불리는 월남인들에게 닥친 사상 검열과 소외의 문제는 남한 사회에서 문인으로서 위치를 점하는데¹¹⁾ 어려운 요인이 되었을 것이다.

둘째, 두 번의 공백기를 들을 수 있다. 첫 번째 공백기는 『초롱불』을 간행하고 난 후부터 두 번째 시집 『갈매기 소묘』를 출간하기까지이다. 일제치하의 암흑기를 거쳐 한국전쟁 중에 월남한 후 문학 활동을 재개할 때까지의 근 20여 년간의 기간이다. 이후 박남수는 한국에서의 삶을 정리하고 1975년 미국으로 이민을 떠난다. 미국 이민부터 1992년 새 작품을 발표하기까지 사실상 두 번째 공백기를 가진 셈이다.¹²⁾

이렇듯 어디에도 정착하지 못했던 박남수의 삶은 그의 시적 평가보다 더 크게 자리 잡아 박남수의 문학은 문학사적으로 정리하기 어렵게 했다. 그런 관계로 향후 다양하고 심도 있는 연구를 통해서 박남수의 시가 문학사적으로 위치를 찾는데 노력을 기울여야 할 것이고, 아울러 박남수의 시가 주목받아야 함을 지속적인 연구를 통해서 보여줘야 할 것이다.

기존 연구에서 박남수의 문학은 단편이나 소논문들을 통해서 특히 이미지의 순수성과 결부되어 분석되는 경우가 많았다. 기존 연구는 시 전체를 대상으로 한 경우보다는 각 시기별 특징을 단편적으로 정리하는 경우가 많은데, 이는 전체를 조망하는 데 따른 어려움에 기인한다. 또한 박남수에 대한 연구는 도미(渡美) 이전에 발표했던 다섯 권의 시집에 집중되어 있다. 이는 시인에 대한 논의가 한정된 주제로 순수 이미지나 존재의 근원 문제를 다루는 데 모아져 있음을 시사해준다. 박남수에 대한 연구는 몇 가지 유형으로 정리할 수 있다.

첫 번째 유형으로는 박남수 시에 나타나는 존재론적 해석이다. 김진국은 「새의 비상-그 존재론적 해석」에서, 시를 시인의 내면세계의 구체적 표상으

10) 문학적 행보에 관해서는 장만호의 「박남수론 : 한 월남 문인의 이력과 ‘純粹’의 이면 - 수기와 전집 미수록 시를 중심으로」와 「새롭게 찾은 박남수의 해방기 시편과 그 의미」에 자세하게 서술되어 있다.

11) 장만호, 「박남수론 : 한 월남 문인의 이력과 ‘純粹’의 이면 - 수기와 전집 미수록 시를 중심으로」, 『한국시학연구』(32), 한국시학회, 2011. p.5.

12) 김요안, 「박남수 시 연구」, 한양대 박사논문, 2000, p.5.

로 보며 또한 인간과 세계가 하나가 되는 동일성 가운데 존재하는 것으로 이해하고, 시의 공간은 의식과 존재가 동시에 현존한 공간이라고 정리하였다. 그런 견지에서 박남수의 시는 직관이 열려 있는 응시로만 다가갈 수 있다고 주장하였다. 이는 박남수의 시가 해석하기 어렵고, 심층적인 의미를 담고 있음을 보여준다. 이 논문은 난해하고 복잡한 추상적인 설명을 주로 하고 있지만, 박남수의 내면세계를 이해하는데 심층적인 고찰이 필요하다는 것을 시사해주었다는 데 의의가 있다.

박철석은 「박남수론」에서 박남수의 시는 ‘새의 미학이며 철학’이라고 하였다. 그의 둘째 시집 『갈매기 소묘』에서 새를 자아를 객관화시킨 비극적 이미지로 파악하였으며, 셋째 시집 『신의 쓰레기』에서는 순수 자아로, 넷째 시집 『새의 암장』은 제행무상(諸行無常)으로 파악하였다. 따라서 박남수의 시에서 ‘새’의 의미는 절대적 이미지와 존재의 거울로서 절대적 생명 탐구라고 보았다. 이는 존재론적 관점의 해석으로 새는 박남수의 삶의 본질과 닮아 있음을 시사해준다.

이승훈은 「박남수와 새의 이미지」에서 박남수의 시세계를 집약하는 이미지를 새로 보고 새의 변모 양상을 세 시기로 나누어 탐구하였다. 「갈매기 소묘」에서는 새와 시인이 동일시되며, 「새3」에서는 시인의 내면에 사는 존재의 새가 된다. 「새의 암장」에 이르러서 새는 살아 있는 역사의 실체가 된다. 이런 새의 변화는 변증법적으로 완성되는데, 이는 박남수 시인의 존재의 의미를 탐구하면서 이루어진 것으로, 새는 삶의 의미를 암시하는 중심이라는 견해를 전제한다. 새를 통한 존재론적 탐구가 시인의 존재론적 탐구로 이어진 것이다.

김명인은 「박남수론Ⅱ」에서 「갈매기 소묘」 이후 새의 궤적은 삶의 도정을 형상화한 것으로, 새는 존재에 대한 본질의 파악을 전제한 것으로 보았다. 시인은 새를 통해서 실존적 현실과 절대 세계를 통한 변증법적 통합을 보여주었다. 그러므로 박남수에게 새의 길은 삶의 도정을 맞아들이는 것이고, 새의 길을 통해서 위로받는다고 했다. 이는 새가 박남수에게 어떤 의미를 갖는지에 대한 본질적인 질문으로 기존의 새의 변화에 대한 설명에서 한 걸음 더 나아가 박남수의 생애에 대한 폭 넓은 이해의 시각을 제공해준 것으로 볼 수 있다.

두 번째 유형은 박남수 시의 구조연구이다. 박남선은 「박남수 시의 구조 연구」라는 글에서 시인의 문학의식과 구조적 특성이 조화를 이룬다고 보았다.

박남수의 시를 갈등구조, 대비구조, 순환구조, 초월구조 등으로 나누어 설명했다. 이런 분석은 박남수의 개별 시들이 일정한 흐름 속에서 통일성을 갖고 있고 또 개별적이면서도 동시에 상호 긴밀하게 연관되어 있다는 것을 시사해준다. 이러한 연구들은 시의 특징을 몇몇 작품을 통해서 설명한 것으로 작품 전반을 논하고 있지는 못하다.

이선아는 「박남수 시 연구」에서 박남수 시의 내재해 있는 총체적 의미를 살펴보기 위해서 박남수의 외부세계에 대한 주관적인 반응 양상으로서의 공간 의식의 고찰을 통해 그의 현실에 대한 부정적 인식과 초월하고자 하는 의지를 대상으로 삼았다. 이러한 연구는 박남수가 보여준 일련의 의식변화 과정에서 재생의 의미로써 시의 의미를 더해주는 것이라고 하였다.

세 번째 유형으로는, 박남수의 시를 각 시집별로 분류하고 각 시기별 특징을 연구한 것으로 다음과 같이 정리할 수 있다.¹³⁾ 박남수의 시세계를 밝히기 위한 분류는 시기에 따른 시인의 시적 지향이 변화된다는 공통된 모습을 보여준다. 곧, 박남수의 초기시는 고향인 평양과 유학생활을 하던 동경에서의 생활을 담고 있는 것으로, 일제 식민치하의 시대적인 암흑상을 감각적인 이미지로 형상화하였다고 보았다. 중기시는 한국전쟁 직후 월남한 박남수가 1975년 미국으로 이주하기 전까지의 시기에 해당하는 시집에 실린 시편들이며, 존재에 대한 사유가 두드러진다고 하였다. 후기시는 미국 이민 후 1994년 그가 타계하기까지의 작품들을 말하며, 존재의 한계를 초월하는 성숙된 시적 지향을 보인다고 평가하였다.

13) 권영진, 「비유와 상징을 통해 본 대상인식의 문제를 중심으로」, 『송실어문』 4, 송실어문학회, 1984.
 김요안, 「박남수 시 연구」, 한양대 박사논문, 2000.
 김은주, 「박남수 시에 나타난 실향의식 연구」, 공주대 석사논문, 2002.
 김효은, 「박남수의 초기시 연구」, 『국제한인문학연구』 9호, 국제한인문학회, 2012.
 박현수, 「박남수 시의 이미지즘과 사회성 고찰」, 『한국시학연구』 10, 한국시학회, 2004.
 선안나, 「박남수 시 연구」, 『돈암어문학』 8, 돈암어문학회, 1996.
 송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』 8집, 한국문학이론과 비평학회, 2000.
 이권청, 「박남수 시 연구—도미 이후에 간행된 시집들을 중심으로」, 『동아시아 문화연구』 27, 한양대학교 동아시아문화연구소, 1995.
 이선아, 「박남수 시 연구」, 이화여대 석사논문, 1995.
 이지수, 「박남수 시 연구 : 시세계의 변모 과정을 중심으로」, 중앙대 석사논문, 2009.
 오윤정, 「박남수 '새' 이미지의 변화양상 연구」, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009.
 지주현, 「박남수 시세계와 언어」, 『현대문학의 연구』 제52집, 한국문학연구학회, 2014.
 조진기, 「박남수 시의 변모와 속천준태망」, 『한민족어문학』 39, 한민족어문학회, 2001.
 한영옥, 「박남수 시 연구」, 『한국문예비평연구』 제20집, 한국현대문예비평학회, 2006.

2000년대 이후로 접어들면서 박남수 시에 대한 연구의 방향은 다양한 형태의 주제 연구로 확산되었다.¹⁴⁾ 박몽구는 「타자 의식의 시적 형상화」에서 라캉의 욕망 이론을 분석의 틀로 삼고 욕망의 전개과정을 대입해서 박남수 시인의 의식 변화과정을 고찰하였다. 새와 갈매기 등의 상징어들은 박남수의 내면을 압축해서 보여주는 시어로 사회와 끊임없는 갈등과 화해의 과정을 보여준다고 하였다. 이와 같이 욕망이론을 도입한 박남수 시의 해석 방법은 인간의 삶의 과정과 끊임없이 변화한 시인의 시적 변모를 이해하는데 도움을 주며, 박남수 시를 이해하는 새로운 지평을 제공해주었다.

이명찬은 「박남수 시의 재인식」에서, 그가 단순한 이미지스트의 후예쯤으로 기억하는 일은 단편적인 연구였음을 지적하고, 그에게 ‘월남’이라는 억압의 기제는 박남수의 시세계에 과한 짐으로 작동했고, 그로 인해 시에 대한 접근은 ‘이미지에 가려진 분단의 상처’였다고 서술하였다. 이 논문은 그동안 박남수 시 해석의 문제점을 지적하고 ‘억압’의 기제에 따른 새로운 시각을 제공해주었다는 점에서 의의가 있다.

장만호는 「한 월남문인의 이력과 순수의 이면」에서는 박남수의 재북(在北) 시기의 창작 활동을 추적하는 한편 월남 직후의 활동을 살펴봄으로써 박남수의 이력을 재조명하였다. 이는 월북과 월남을 감행한 문인들의 문제를 재조명하며 이들의 기술방식이 어떠한 기준으로 작동했는가를 살펴 ‘새’의 시인 ‘순수’의 시인으로 상징되는 박남수 시의 이면적 의미를 천착하였다. 이는 기존의 고착된 이미지에 대한 반증을 가하는 연구이며 지금까지 박남수의 연구 경향과의 차별성을 둔 연구로 의미 있는 논문이라 할 수 있다.

한영옥은 「박남수 시 연구」에서 『신의 쓰레기』와 『새의 암장』을 대상으로 순수하게 작품만을 통한 감각적 이미지의 섬세함과 상상력을 가동시켜 시인의 의식이 지향하는 ‘무한’에의 꿈을 살펴, 이미지스트로서의 박남수의 면모를 밝히는데 집중하였다. 이 논문은 이미지즘의 현상학을 통해 박남수 시의 이미지즘적 특성을 심화해서 보여주었다는 데 의의가 있다.

오윤정은 「박남수 새 이미지의 변화 양상 연구」에서 새의 변화 양상을 살펴보는 일은 시인의 삶의 전기적 요소와 시론, 통시적 변화과정을 새의 이미

14) 2000년 이후 시의 주제를 다룬 연구자로는 박현수, 한영옥, 오윤정, 장만호, 나민애, 이명찬, 김효진, 조진기, 지주현 등이 있다. 시의 전반적인 특징을 다룬 글로는 선안나, 이명찬, 송경빈, 박몽구 등이 있으며, 학위논문으로는 박사학위 김요안, 석사학위로는 이지수, 김주연, 김혜정 등이 있다.

지를 통해 고찰하는 것이라고 하였다. 박남수의 시학을 형상화하고 있는 ‘새’를 통한 존재론적 탐구와 철학적 성찰을 보여준 논문이다. 이 논문은 박남수의 전기를 근거로 한 새의 변화 과정을 살펴본 것으로 박남수 시의 정신세계를 파악하는 데 많은 도움을 준다.

조진기는 「박남수 시의 변모와 곡천준태량」에서 박남수는 일본의 대표적인 시인 타니카와 순타로부터 일정한 영향을 받고, 이를 바탕으로 자신의 시세계를 구축했음을 고찰하였다. 이 연구를 통해 박남수 시인의 독특한 표현법이 타니카와 순타와 상당히 비슷하다는 것을 알 수 있다. 이를 통해서 박남수의 시세계를 새롭게 볼 수 있는 근거를 시사받을 수 있다.

네 번째 유형이라고 할 수 있는 초기시 『초롱불』에 관한 연구이다. 이는 시 전반에 대한 기존 연구와는 다른 관점을 제시한 것으로, 대표적으로 박현수와 나민애를 들 수 있다. 먼저 박현수는 박남수 시인 자신이 사회적인 가치를 부여하였고, 이를 무비판적으로 수용한 연구자들이 속출하면서 초기시의 특성이 왜곡되었다고 평가했다. 이런 잘못된 인식을 바로 잡기 위해서는 초기시와 시론을 자세하게 분석해야 한다고 했으며, 초기시의 이미지즘적 특성을 밝히기 위해서는 이미지의 자율성이 사상성과 사회성을 배제시킴으로써 미학적 목표를 완성한 것임을 설명하였다. 이러한 연구를 바탕으로 박남수가 초기시에 대한 왜곡을 바로잡아 중기시와 후기시로 지평을 확장한 것을 확인할 수 있다고 하였다. 또한 최근 발표한 연구자인 나민애는 「시인 박남수의 출발점과 이미지즘적 종합의 이상」에서 박남수가 활동했던 1930년대 후반 신세대 시인들의 공통된 이상향은 ‘조선시의 완성’이었음을 밝히고, 그것은 나아가 박남수의 초기시집이 조선의 실제마을을 문학적으로 재창조한 결과물이자 동시에 조선 공동체를 표현한 신세대의 이상향을 추구한 것이었음을 밝혔다.

이상에서 살핀 대로 그동안 박남수 시에 대한 연구는 상당히 많다고 할 수 있다. 시의 개별적 특성에 대한 연구에서 작가의 생애, 시의 상징과 이미지, 시인의 심리와 정신분석, 시의 현상학적 연구 등 다양한 측면에서의 연구는 박남수 시의 특성을 거의 밝혀냈다고 해도 틀린 말은 아니다.

본고는 이런 연구의 결과를 수용하면서 그동안 상대적으로 소홀히 된 측면을 고찰하고자 한다. 곧 작가의 불안의식과 시의 상관성이다. 그간의 연구에서 박남수의 생애와 시를 연결시켜 이해한 경우가 없지 않지만, 대개는 시의 상징과 이미지, 시의 정신분석, 시의 현상학적 연구 등에 치중하였다. 하지만 필자는 박남수 시의 특징은 불안의식에 있다고 본다. 실향과 이주, 불안정한 생

활과 이미, 모국어를 상실한 채 지속된 시작 활동 등 그의 생애는 전 시기가 불안과 고독과 소외의 연속이었다. 시에서 목격되는 일관된 흐름인 그리움, 허무, 고독과 같은 것은, 그의 생애를 고려해 볼 때 어떠한 존재의 상실에 따른 불안의식의 표현이라고 할 수 있다.

그런 견지에서 본 연구는 초기시를 통해서 박남수의 생애와 연관된 불안의 원인을 찾아보고 그에 따른 대응방식을 살펴볼 것이다. 중기시를 통해서 초기시와는 다른 불안의 원인과 특징을 찾고, 그것을 중심으로 시의 특징을 살펴볼 것이다. 그리고, 후기시 분석을 통해서 불안의 원인으로 이국땅에서 느끼는 실향의식을 고찰할 것이다.

이런 고찰을 통해서 본 연구는 박남수가 갖고 있는 불안의식과 그것의 시화(詩化) 양상을 정리하고자 한다.

II. 박남수의 생애와 문학

시인 박남수(朴南秀)는 1918년 5월 3일 평안남도 평양에서 태어났다. 평양송인상업학교를 거쳐 일본 주오대학(中央大學) 법학부를 졸업하였고, 귀국 후 조선식산은행 진남포 지점에 근무하였다.

문단 데뷔는 1939년에 이루어졌다. 1939년 박남수는 함경북도 출신의 시인이자 평론가인 김종한의 권유로 『문장』지에 투고하였고, 「심야」, 「마을」, 「주막」, 「초롱불」, 「밤길」, 「거리」 등이 정지용에 의해 추천됨으로써 문단에 등단하였다. 같은 『문장』지 출신이었던 조지훈, 박목월, 박두진이 『청록집(靑鹿集)』을 통해 등단한 이후 남한 문단의 한 축을 구성하고 분단 이후 시문학사의 중심에 섰다면, 박남수는 그렇지 못하였다. 그것은 박남수의 시적 성취의 문제이기도 하지만, 한편으로는 한국 근현대사의 굴곡이 그의 삶에 너무 깊숙이 박혀 있기 때문이기도 하다.¹⁵⁾

해방과 후 박남수는 한국척산은행 평양 지점에 근무하다가 1948년에 사임하였다. 해방이 되고 한국전쟁을 겪은 문인들은 정치적 선택을 강요받았다. 분단체제가 고착되면서 그들에게는 항상 자신이 서 있는 체제에서의 삶과 문학이 가장 직접적이고 실존적인 문제로 여겨졌다. 해방기와 한국전쟁을 겪은 문인으로서 박남수 역시 많은 고초를 겪었다. 박남수는 평양이 고향이었기 때문에 해방이 되면서 자연스럽게 북한 공산체제 하에서 살게 되었다. 거기서 여러 가지 부정적인 체험을 하면서 박남수는 1·4후퇴 직전인 1950년 12월에 월남하였다. 소위 ‘삼팔 따라지’라 불리는 월남인들에게 닥친 생활고와 사상 검증, 소외의 문제는 문인이라고 해서 크게 다를 것이 없었고 오히려 한층 더 심각하게 적용되었다. 때문에 월남한 문인들에 대한 인상은 소외와 고독, 망향과 같은 복잡한 감정과 정치적으로 살아남기와 정치와 거리두기, 격렬한 반공주의로 설명되곤 한다.¹⁶⁾

이러한 현실 속에서 박남수는 ‘현수’(玄秀)라는 가명으로 자신의 재북 시절을 증언하는 수기 『赤治六年의 北韓文壇』을 발간한다. 이 책은 1951년 11월 17일부터 11월 26일 사이에 <경향신문>에서 「북한문단 광태(北韓文壇狂

15) 장만호, 「새롭게 찾은 박남수 해방기 시편과 그 의미」, 서경시학(23), 2013, pp.216-216

16) 장만호, 「박남수론 : 한 월남 문인의 이력과 ‘純粹’의 이면 - 수기와 전집 미수록 시를 중심으로」, 한국시학회, 한국시학연구(32), 2011, p.175

態)」라는 제목으로 연재한 것을 보완한 것으로, 1952년 3월 25일 전쟁 중에 국민사상지도원에서 비매품으로 발간되었다.

박남수의 수기 『적치육년의 북한문단』에서는 <평양예술문화협회>(평문협)의 출발부터 월남 직전까지 그 사이에 일어났던 ‘정치-문학’적 사건들과 그 이면을 자세하게 설명하고 있다.

이 책은 크게 두 가지 내용으로 구성되어 있는데, 하나는 북한 문단의 정치성을 보여주는 것이고, 둘은 북한 문단과 저자 스스로를 별개로 구분하여 서술한 것이다. ‘현수’는 책 속에서 북한 내의 문단을 네 개의 파별로 분류하였다. 네 개의 파별 중 그가 유일하게 긍정적으로 설명하고 있는 파별이 무소속파이다. 그는 스스로가 어느 파에 속했는지에 대해서는 명확히 밝히고 있지 않지만, 자신이 무소속파에 속했음을 여러 차례 암시하였다. 박남수는 북한 문단의 주류와 자신을 차별화하기 위해 이 중 가장 ‘순수’한 집단, 즉 무소속파에 자신을 귀속시킨 것이다.

그런데 이런 주장과는 달리 박남수는 북한에서 일정하게 활동을 하였다. 그 흔적이 바로 북한에서 활동하면서 ‘어느 정도 문학적 위상을 지니고 있고 북한 문학의 중추적인 역할을 한 시인들이 참여한 합동시집’에 실려 있는 박남수의 시이다. 함께 참여한 시인 중에는 월북한 시인 임화, 오장환, 박세영, 조영출 등이 있고 당시 북한 문단 내에서 핵심적인 위치에 있었던 조기천, 리찬, 리원우 등도 있었다. 이 중 특이한 것은 대부분의 시인들이 한 편 내지 두 편의 작품을 실고 있는데 비해 박남수는 세 편이나 되는 시를 수록한 점이다. 이러한 사실을 보았을 때 이 시기의 북한 문단 내에서 박남수의 위상을 짐작할 수 있다. 이런 그가 월남을 선택하게 된 직접적인 동기는 아직 명확하게 밝혀지지는 않았지만 월남을 단행했다는 사실 그 자체에서 그가 북한이라는 체제를 거부했었다는 것을 알 수 있다.

월남 후 박남수는 아내의 피아노 교습으로 생계를 유지하였으며, 청록과 시인들이 대학의 교수로 활동하는 동안 그도 교수가 될 수 있다는 희망을 품고 모 대학에서 10여 년간 강사로 일하기도 하였다. 박남수는 피난지 부산에서 『(주간)문학예술』을 주재하면서 시들을 다시 발표하였다. 1954년에는 『(주간)문학예술』을 월간 순문학지 『문학예술』로 개제(改題)하고 편집위원을 맡았으며, 1955년에는 박목월·조지훈·장만영·유치환 등과 함께 한국시인협회를 창립하였다.

박남수는 1958년에 아세아 자유문학상을 수상하였는데 이를 계기로 월남 전

후의 작품을 묶어 그의 두 번째 시집인 『갈매기 소묘』를 발간하였다.

시집 『초롱불』을 상재한 지도 그렇 이십년이 되는가 봅니다. 그 동안에도 내간에는 시작을 멈춘 일이 없었지만, 몇 번에 걸쳐서 혹은 불살리고, 혹은 잃어버리고, 혹은 고향에 둔 채로 그간이 완전한 공백이 되었습니다.¹⁷⁾

『갈매기 소묘』의 서문에서는 위와 같이 적혀 있다. 박남수의 첫 번째 시집인 『초롱불』의 발간이 1940년이고, 두 번째 시집인 『갈매기 소묘』의 발간이 1957년이므로 정확히는 17년만에 나온 시집이다. 이런 긴 공백에는 해방과 한국전쟁, 월남 등의 원인이 되었을 것으로 예상된다. 약 20년만의 낸 시집에는 초기 시편 몇 편을 재수록하고 월남 직전에 쓴 작품과 민족 전쟁의 비극을 생활 속에서 추구한 작품을 실었다.

박남수는 1957년부터 『사상계』 상임편집위원으로 활동했고 1959년 사임하였다. 1964년 그의 시작이 가장 왕성하던 시기에 그는 세 번째 시집 『신의 쓰레기』를 간행하였다. 1967년 박남수는 「신시 60년 기념사업회」가 발족되자 부회장이 되었고, 조지훈의 사후에는 박목월과 함께 한국시인협회를 이끌어갔다. 1970년에는 시협(時協)이 펴낸 「현대시인선집」 시리즈의 하나로 네 번째 시집 『새의 암장』을 발간하였다.

박남수는 그의 가족들이 이민을 간 이후에도 한 동안 한국에서 홀로 생활하였다. 회현동 하숙집에서 홀로 생활하면서 시인으로서 여생을 보내려고 노력하였다. 그러나 <독방>은 시인으로서의 그가 뼈아픈 자기를 발견할 수 있는 장소였고, 극도의 소외감 속에서 높디높은 한계를 실감하는 장소였다. 상실과 그리움, 궁핍한 생활로 그의 삶은 나날이 피폐해졌다. 이로 인해 결국 1975년 미국으로 이민을 떠나게 된다. 어렵사리 이민을 결정하고 미국에 이주한 후 1994년 작고할 때까지 박남수는 이질적인 문화와 언어권에 뿌리 내리지 못한 또 다른 고독을 경험하였다. 로스엔젤레스, 뉴욕, 플로리다를 전전하며 과일장수로 생업을 이어가는 역경의 삶을 산 것이다. 역사도, 경험도 아무것도 없는 이민 생활을 하며 느낀 그의 고립감과 고독, 이질적인 두 문화 사이의 단절과 갈등, 그 어느 곳에도 뿌리내리지 못한 불안의식은 그의 시에서도 강한 회귀 사상을 보이며 드러난다. 또한 1993년 부인의 돌연한 죽음을 맞이한 후 그는

17) 박남수, 『박남수 전집』, 한양대학교 출판원, 1998, p.39.

시에서 죽음이라는 소재를 통해 삶에 대한 사유를 드러내게 된다.

그렇지만 박남수는 이주 이후에도 변함없이 실존적 탐구를 지속하면서 시를 창작한다. 당시 미주지역에서 발행되던 문예지, 작품집 등은 대부분은 해당 지역을 거점으로 하는 문인 단체의 동인지 수준을 벗어나지 못하고 있었다. 이와 관련하여 주목되는 단체로서 ‘해외한국시 동인’이 있는데, 동인으로는 유장균, 이은실, 김혜령, 이창윤, 배미순, 장용철 등이 참여하였다. 박남수는 이 매체에 발문 형식의 글로 참여하였다.

미주지역 한인 공동체의 특수성 중 하나로 배타적 민족주의 성향을 들 수 있다. 1960년대 이민법 개정 이후 본격적 이주가 시작된 이래, 미주지역 한인들은 비교적 빠른 시간에 한인 커뮤니티를 형성하고 주류 사회의 주변 단위로 포섭되었다. 재미 한인들은 특유의 근면과 성실함으로 안정적 정착에 성공하였다. 하지만 이민 1세대들의 정체성에 내면화된 ‘단일민족’ 이데올로기는 문화적 충돌이나 인종적 갈등을 낳는 원인이 되었다. 이는 자발적 이주라는 역사적 배경에도 불구하고 미주 이민을 디아스포라의 관점으로 접근할 수 있는 실질적 조건이기도 하다. 이와 관련하여 미국 이민 100년의 역사적 과정에서 가장 충격적인 사건을 말하자면 1992년의 LA폭동을 들 수 있다. 박남수는 이민 1세대로서 LA폭동을 경험하였다. 그는 이 경험을 계기로 LA폭동을 직접적 소재로 다룬 시를 두 편 발표하기도 하였다.

이상의 검토를 통해서 박남수의 시는 자연스럽게 세 시기로 나누어지는 것을 볼 수 있다. 초기는 등단 이후 해방을 맞기까지의 시기이고, 중기는 6.25전쟁 체험에서 이민을 떠나기 직전까지이며, 후기는 1975년 미국으로 이민을 떠난 이후 사망할 때까지의 시기이다. 그것은 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

초기는 제 1시집 『초롱불』을 간행한 시기로, 일제치하인 1930년대는 일제의 가혹한 탄압이 가중되던 때로 향토적 공간의 상실에 따른 불안의식으로 드러난다.

중기는 한국전쟁을 체험한 1950년대 말과 근대화가 시작된 1960년대를 배경으로, 제 2시집 『갈매기 소묘』, 제 3시집 『신의 쓰레기』, 제 4시집 『새의 암장』, 제 5시집 『사슴의 관』을 간행한 시기로, 즉물적 대상인 ‘새’를 등장시켜 부정적인 현실에 대한 상실감에 따른 회복과정을 통해 시적 화자의 자기 존재인식의 과정을 보여준다.

후기는 이민 생활을 겪은 뒤 이국땅에서 느낀 고독과 외로움을 고향에 대한 상실감과 아내의 죽음으로 인한 존재에 대한 사유와 그리움을 드러낸 시기이

다. 후기는 제 6시집 『서쪽』, 제 7시집 『그리고 그 이후』, 제 8시집 『소로』가 간행된 시기로, 실존적 고독과 그 극복 과정을 보여주는 때이다.

박남수의 불안의식은 초기 이후 지속적으로 드러나는 것을 볼 수 있다. 북한에서의 불안정한 생활과 이름까지 바꾸어 자신의 삶을 입증하고 또 변명하고자 했던 과정, 월남 후 남한 사회에 정착하기 위한 뼈아픈 노력과 생활고 등은 그의 삶을 부평초와 같은 모습으로 드러나게 했다. 사실 분단이 파생시킨 큰 사회 문제의 하나는 실향민의 현실 적응문제였다. 전쟁은 사회적으로 다수의 실향민을 양산했고 실향민들은 분단된 현실에 적극적으로 대처해야만 했다. 박남수는 월남 후 남한의 현실에 정착하고 적응하려는 적극적인 노력을 보여주었다. 그는 상실된 고향에 대한 막연한 집착보다는 마주한 현실 속에서 그 현실을 받아들이는 자세를 터득하고자 했다. 그렇지만 그것은 생각처럼 용이한 것이 아니었다. 전후의 폐허가 극복되지 않은 현실에서 더구나 무수한 실향민과 난민이 발버둥쳤던 현실에서 직장을 구하고 사회에 뿌리내리는 것은 쉬운 일이 아니었다. 그것은 의지만으로 되는 문제도 아니었다. 그런 상황에서 박남수는 불안의식에 시달린다. 불안은 인간의 가장 근원적인 정서이다. 내면의 감정이 충돌하는 과정에서 나타나는 이 증상은 정상적 범위를 넘어서면 정신적 고통과 신체적 증상을 초래한다. 박남수 시에서 발견되는 절망, 우울, 분노, 초월 등의 불안의 정조는 작품 초기부터 타계할 때까지 반복적으로 나타난다. 전쟁 이후 죽음의 공포와 함께 발현되는 불안의식은 박남수 삶의 근간을 이루고 궁극적으로 시를 지배한 것이다.

박남수의 이민은 그런 불안에서 탈피하고자 하는 노력으로 볼 수 있다. 더 이상 한국 사회에서 희망을 찾을 수 없고, 그렇다고 안정된 생활을 누릴 수도 없다. 그런 상황에서 가족이 있는 미국으로 떠나는 것은 필연의 과정이었다. 하지만 거기서도 생활과 심신의 안정을 찾을 수는 없었다. 이방인으로서 말이 자유롭지 못했고 경제적으로도 무능했다. 불안에서 탈피하기 위해 한국을 떠났지만 오히려 이전보다 더 큰 불안에 직면한 것이다. 그런 점에서 시작(詩作)은 박남수가 불안에서 탈출할 수 있는 피난처와도 같았다. 박남수가 도미 후에서 변함없이 시를 창작한 것은 그런 이유로 설명할 수 있다. 당시 미주지역에서 발행되던 문예지에 작품을 발표하고, 문학단체 동인으로 활동했던 것은 그것을 통해서나마 마음의 안정을 찾고 최소한의 위안을 받고자 했기 때문이다.

다음에서는 이런 사실을 바탕으로 박남수의 시를 초기, 중기, 후기로 나누어

각각의 특징을 살펴보기로 한다.

Ⅲ. 시의 변천과 변화 양상

1. 초기시 : 불안의 발생론적 요인과 시적 발현 양상

박남수 초기시의 특징은 그의 제1시집 『초롱불』에서 확인된다. 1940년 일본 동경에서 간행된 이 시집에는 총 18편의 시가 수록되어 있다. 식민지 시대를 살았던 사람은 의식적이든 무의식적이든 그 당대의 현실에 영향을 받을 수밖에 없는데, 박남수의 초기시 역시 예외가 아니다. 일제치하에서 표현과 사고의 제약은 곧 자유의 상실이고, 정신적 가치뿐만 아닌 현실에서의 궁핍과 전통적 근거지의 상실을 불러왔다. 그런 현실에서 시인은 고독과 불안의식에 사로잡히는데, 이에 대한 대응으로 시인은 원초적 조화로움의 공간, 평화롭고 향토적인 공간에 대한 향수를 그려냈다.

1940년에 간행된 박남수의 첫 번째 시집 『초롱불』에는 그의 전원적 취향을 알 수 있는 18편의 시가 수록되어 있다. 박남수가 문학 활동을 시작한 일제치하 1930년대 한국 시단에는 많은 전원시들이 발표되었다. 사회 현실의 변화가 격심하고 불안정할수록 전원애에 의탁하여 그것을 극복하려는 것은 오래된 전통이다.¹⁸⁾ 토착적인 풍물과 자연을 배경으로 하는 것은 보편적 정서의 울림이다. 이에 식민지 현실을 바라보는 지식인은 조국을 상징하는 전원적 공간인 ‘마을’을 통해서 시대적 절망감을 위로받고자 하였다.

박남수 시에서 ‘마을’은 일본에서 바라본 식민지인 조국, 안착하지 못하는 공간이지만 존재의 가치를 확립하기 위한 갈등을 보여주는 곳¹⁹⁾이기도 하다. 박남수의 초기시집 『초롱불』에 대해 박남수와 김종해가 나눈 대담에서 그런 사실을 단적으로 말해준다.

김 : “『문장』 지에 발표된 『문장』 지 추천 시인들의 작품은 거의가 자연과 농촌을 소재로 한 전원적, 목가적인 전통 서정이 주조를 이루고 있었습니다.”

박 : “『문장』 지 추천 시인 가운데서도 이한직과 내가 다소 시적 체질이 다르지. 이한직은 모더니스트적인 성격을 띠고 있었고 나는 사회적인 데 관심을 가지

18) 이진청, 「박남수 시의 전원 성격」, 『전집2』, 1998, p.172

19) 김아리사, 「박남수 시의 공간의식 연구」, 전북대 석사논문, 2005, p.25.

고 있었어요, 「마을」 같은 작품은 암탉이 병아리를 품은 것에서, 「거리」는 만주로 이민 가는 사람과의 육친과의 이별을, 「밤길」은 농민들의 생활상을 시화해 놓은 것이지요. 「초롱불」 같은 작품이 외가에서 보았던 전원적인 것이라고 할 수 있지요.”²⁰⁾

초기시 18편 중에서 「초롱불」은 외가에서 보았던 보편적 전원을 노래하고 있다. 「거리」, 「마을」, 「밤길」 등의 작품은 시적 화자의 응시로 당시 사람들의 삶의 모습을 시화해 놓았다. 박남수 시인이 언급한 ‘초롱불’이 외가에서 시인이 직접 체험한 외가의 전통적인 공간이라고 하듯, 박남수의 초기 시들은 두 가지 특징을 가지고 있다. 첫째, 외가의 따듯하고 포근한 정서를 가진 전원적인 공간인 ‘마을’을 배경으로 한다. 이는 빼앗긴 조국을 상징하는 공간으로 화자가 불안의식을 해소하는 곳이다. 둘째, 일제 식민지인들의 삶의 모습을 정서를 배제한 객관적인 서술로 묘사하고 있다.

박남수의 첫 시집에서 시적 화자에게 긍정적인 내면공간을 설정할 수 있도록 안식을 주는 현실 공간은 ‘마을’이다. 바슐라르에 의하면 ‘집’은 인간의 몽상을 지켜주고, ‘집’은 몽상하는 이를 보호해 주며, 우리들로 하여금 평화롭게 꿈꾸게 해준다. 대부분의 사람들이 안식을 얻으며 자아를 보호하는 공간은 ‘집’이다.²¹⁾ 그러나 박남수의 집은 이미 상실된 공간으로, 떠난 과거의 장소이다.²²⁾ 그러므로 시적 화자는 ‘집’에서 확장된 ‘마을’로 이동하며, 집이 가지고 있는 원초적인 안락을 마을에서 찾는다고 할 수 있다.

또한, 박남수 시에서 ‘어둠’은 식민지 시대의 시를 지배하는 가장 대표적인 시적 공간이며 배경으로 사용된다. 박남수의 초기시집 『초롱불』 소개 16편 중 11편이 어둠(밤)을 배경으로 하고 있다.²³⁾ 하이데거에 의하면 “불안할 때 내가 기뻐했던 모든 존재자가 의미를 잃어버리고 적나라한 내가 나타난다”²⁴⁾고 했다. 어둠 속에서 자아를 감추는 것은 세계의 응시로부터 자아를 보호하는 한 가지 방법이다. 박남수는 식민지라는 암울한 시대에 지식인으로서 고뇌할 수밖에 없었다. 고독과 불안의 의식으로부터 해방되기 위한 노력의 일환으로, 박남수는 어둠의 공간을 동경하게 된다. 어두운 밤은 외부로부터 자아를 차단하고 내면으로 그 시선을 향하게 하는 속성을 지닌다. 이 같은 이유로 어둠,

20) 박남수, 「시적 체험과 리얼리티」, 『박남수 전집2·散文』, 한양대학교 출판원, 1998, p.84.

21) G.바슐라르, 광강수 역, 『공간의 시학』, 서울:민음사, 1995. p.28.

22) 김아리사, 「박남수 시의 공간의식 연구」, 전북대 석사논문, 2005, p.25.

23) 박남선, 「박남수 시의 구조 연구」, p.68.

24) 하이데거, 이기상 역, 앞의 책. p.131.

밤은 내면 성찰의 계기를 제공한다.²⁵⁾ 박남수는 현실 극복의 한 방법으로 어둠이라는 이미지를 사용했다.

김현자는 ‘어둠’이라는 시의 제재는 같은 조건의 시간과 상황이라 하더라도 한 사람에게 얽혀진 의식의 조직과 그 성격 및 심리적인 환경에 따라 달라질 것이라고 보았다. 즉 같은 역사적 시대적 배경의 그림자를 체험한 다수의 시인들이 그 현실을 받아들이는 의식의 반응적인 태도나 정신적인 반응의 수단은 일률적인 것이 되지 않고 한 개인을 통과할 동안에 상당히 굴절되어 그 상태가 달라진다고 한다.²⁶⁾ 이에 김현자는 윤희동의 시는 ‘밤’에 탄생된 것이 많으며 그러한 시의 상황은 어둠으로 덮여 있다고 했다. 윤희동의 ‘밤’은 절망과 방황과 불안에 찬 현실 상황 의식이며, 밤은 휴식의 시간이며 사람들은 밤이 돼서야 비로소 자기가 잃었던 자기 자신과 만나는 시간이라고 평했다. 또한, 노천명의 시에서 밤의 의미들을 분석해보면, 안식의 시간으로서의 밤의 관념이다. 병적이라고까지 할 수 있는 고독이 자기를 포근히 안아 주는 때로 나타나고 심지어 도피적 절망의 냄새까지를 풍기며 시간이라고²⁷⁾ 말한다.

문학 작품에서의 밤은 자신에게로 친착해 들어갈 수 있으며 ‘밤의 고요’는 자신을 돌아보고 삶의 본질을 파악할 수 있는 계기를 마련한다. 또한 세계의 비밀을 통찰할 수 있는 내적 고요를 가져온다고 할 수 있다. 그러므로 어둠, 밤을 주로 배경으로 하려는 시인의 의식은 식민 현실에 대한 외부적인 시선을 피해 자신 내부의 방향으로 향해 있는 것이 되며, 또한 외부적인 압력에 대응하지 못하는 시인의 소극적인 대응방식이기도 하다. 하이데거에 의하면 도피는 “세계 내부적 존재자로부터의 도피가 아니라, 배려가 이 세계 내부적 존재자에 몰입해서 스스로 세인 속에 망실되어, 편안한 친밀감 속에 안주 할 수 있는 바로 이 세계 내부적 존재자로서의 도피”²⁸⁾라고 했다. 그러므로 불안의식에 따른 적절한 대응방식으로 ‘어둠’의 ‘마을’을 주요 심상으로 사용했다고 할 수 있다. 그러므로 박남수 시에서 ‘어둠’은 식민치하의 부정적인 상황을 의미하는 것은 아니며, 외부로부터 자아를 차단하고 내면에 이르게 하는 ‘내적 공간’이라고 할 수 있다. 초기시에 주요 심상으로 사용되는 ‘어둠’과 ‘마을’의 의미는 박남수 시인의 ‘존재’의 ‘집’이라고 할 수 있는 것이다. 이는 식민지 현

25) G.바슐라르, 민희석역, 『불의 정신분석/초의 불꽃』, 삼성출판사, 1993, p.147-148.

26) 김현자, 『시와 상상력의 구조』, 문학과 지성사, p.241.

27) 김현자, 위의 책, pp.259-271.

28) W.블라트너, 한상연 역, 『하이데거의 존재와 시간 입문』, 서광사, 2012, p.162.

실에 대한 자기회복에 따른 대응방식으로 ‘어둠’의 의미와 ‘마을’로의 이동은 동일성의 회복과정으로서의 시적 화자가 부정적 현실에서 벗어나 머무를 수 있는 존재의 공간이라고 할 수 있다.

1) 전원적인 공간과 존재의 집

자신에게로 천착해 들어갈 수 있는 ‘밤의 고요’는 자신을 돌아보고 삶의 본질을 파악할 수 있는 계기를 마련하며, 세계의 비밀을 통찰할 수 있는 내적 고요를 가져온다. 그러므로 어둠, 밤을 주된 배경으로 하는 시인의 의식은 식민 현실에 대한 외부적인 시선을 피해 자신 내부의 방향으로 향하게 된다. 그것은 외부적 압력에 대응하지 못하는 시인의 소극적인 대응방식이기도 하다. 그러므로 불안의식에 따른 적절한 대응방식으로 ‘어둠’과 ‘마을’을 주요 심상으로 사용하게 된다.

별 하나 보이지 않는 밤하늘 밑에
행길도 집도 아조 감초였다.

풀 짙는 소리따라 초롱불은 어디를 가는가.

산턱 원두막일상한 곳을 지나
끊어진 옛 성터일쭈한 곳을 돌아

흔들리는 초롱불은 꺼진 듯 보이지 않는다.

조용히 조용히 흔들리는 초롱불……

— 「초롱불」 전문

이 작품은 존재의 집과 그 집에 이르는 길이 어둠에 감추어진 막막하고 조용한 밤으로 이루어지고 있다. ‘별 하나’ 보이지 않는 철후 같은 밤에 흔들리는 초롱불을 따라 어디론가 가고 있다. 초롱불이 가고 있는 곳은 ‘별 하나 보이지 않는 밤’이 되며 낮에 다니는 사람들조차 자취를 감추게 만든 ‘행길도 집도 아조 감초’인 공간이다. 이곳은 풀잎소리조차 예민하게 들리는 진공상태의 내밀한 공간이다. 고요한 공간은 시인에게 세밀하고 농염한 공간으로 존재한

다. 밤은 미래를 알 수 없는 곳으로 정착하지 못하며 어디를 가고 있는 것이다. ‘초롱불은 어디를 가는가’ 초롱불을 밝혀 산턱을 지나고 “원두막”을 “끊어진 옛 성터”에 도착했다. 불빛이 다다른 곳은 상한 곳이고 무너진 곳이다. 이것은 상실감을 확인하는 길로 작가의 의식이 투영된 이미지로 완전하지 못한 곳에 이르러 꺼진 듯 불빛은 희미해진다. 짙은 어둠 속에서 초롱불이 흔들리는 작은 섬세함까지 포착한 시인이라면, 상하고 균열된 곳에서는 그만 꺼진 듯하다고 한다.²⁹⁾ 선명한 이미지의 회화적 구현이 시인의 목적이 아니라 이미지의 구현을 가지고 그 다음 시인의 총체적 세계화 과정이 그의 목적임을 알 수 있다.³⁰⁾ 이미지란 우리의 마음에 어떤 감각적인 영상을 떠올리게 만드는 일체의 언어적 진술로서 단순하게 과거의 지각(감각)을 구체적인 영상으로 재현시키는 것만을 의미하지 않는다. 즉 이미지는 시인이 대상을 원상 그대로 복원해 보여주는 것으로, 그것을 본 순간 시인이 느낀 어떤 관념이나 정서가 복합적으로 결합된 영상이다. 리처즈는 “이미지의 효능은 이미지로서의 생생함보다 감각과 특별하게 연계된 심적(心的)으로서의 어떤 성격이다”라고 한다. 즉, 이미지란 감각적 묘사만으로 보지 않고 작가의 마음의 개입으로 인한 흔적이 남긴 어떤 감각적 대리물이다. 이렇듯 밤 희미하게 흔들리는 초롱불은 시적 화자의 내적 심리와 내면의 의식이 투영된 결과물이다.

시적 화자의 흔들리는 초롱불은 강한 빛으로의 발산이 아니다. 시적 화자의 내면에 흔들리는 희미한 불빛이다. 이것은 시적 화자가 식민지 현실에 적극적으로 대응하기보다는 소극적으로 반응한 것이고, 그의 내면의식 또한 강한 빛으로의 발산이 아니라 희미한 불빛의 발산인 것이다. 그러므로 희미한 빛은 대부분 흔들리며 어디론가 가고 있다. 즉 그는 어둠을 통한 내면적 공간을 고통스러운 현실을 맞이하는 대응책으로 사용했음을 알 수 있다. 따라서 시각성 너머의 본질적인 이미지즘은 회화성이 아니라 새로운 시적 세계를 획득하고 그 안에 의미를 부여하는 ‘내적 공간’의 문제로 확대된다.³¹⁾ 이는 어둠이란 자신에게 천착해 오는 밤의 고요이기도 하며 내적 성찰에 이르는 수단이기도 하다는 것을 말해준다.

29) 나민애, 「시인 박남수의 출발점과 이미지즘적 ‘종합’의 이상」, 『어문연구』, p.305.

30) 오세영, 『시론』, 서정시학, 2013, p.215.

31) 나민애, 앞의 논문, p.306.

개구리 울음만 들리는 마을에
 굵은 비방울 성큼 성큼 내리는 밤……
 머얼리 산턱에 등불 두 셋 외롭구나
 이윽고 훌쩍 지나간 번개불에
 능수버들이 선 개천가를 달리는 사나이가 어렸다.
 논뚝이라도 끊어서 달려가는 길이나 아닐까
 번개불이 슬어지자
 마을은 비나리는 속에 개구리 우름만 들었다.

— 「밤길」 전문

이 시의 배경은 비가 내리는 밤이며, 개구리 울음소리가 들리는 시골마을이다. ‘깊고 어두운 마을’에는 개구리 울음소리와 굵은 빗방울이 떨어지는 소리가 더욱 선명하게 들리는 듯하다. 이곳은 멀리 산 중턱에 드물게 불빛이 비추는 인적 드문 외로운 공간이다. 그러나 번개불이 선명하게 번쩍이는 정지된 그 순간, 지나가는 사내를 발견한다. 그 순간의 가시성은 그가 달려가는 모습을 포착한다. 이처럼 어둠의 공간으로 숨어 있던 현실을 섬광 같은 빛으로 인해 세상을 보여주게 만든다. 즉 이 작품은 어두운 마을이라는 공간 속에서 번개불이라는 순간적인 빛을 통해 불안한 현실 상황을 보여주는 것³²⁾으로, ‘섬광 같은 불’을 통해 숨겨진 현실의 상황이 파악되고 있음을 알려준다.

이 시에서 힘겨운 현실을 인식하는 방법으로 화자는 ‘직관’을 사용한다. 현실을 파악하는 그러한 직관은 ‘순간적인 빛’에 비유된다. 다시 말하면, 짧은 순간 사물의 본질적인 정체를 파악하는 빛에 의해서, ‘어둠’ 속에 가리워져 있던 존재들이 비로소 인식된다. 그는 현실을 날카롭고 명료하게 직시한다.³³⁾ 불빛이 사라진 후 다시 어둠의 시간으로 돌아오며 개구리 소리 또한 들린다. 즉 이처럼 어둠의 역할은 현실을 향한 방향을 즉시 차단하여 날카로운 현실로부터 그를 보호한다. 박남수 시인은 어둠이라는 공간을 통해 현실적 고통을 제시했으며, 그것은 곧 시인의 내면에 잠재된 불안의식을 상징하는 것이기도 하다.

논뚝이 끊어질까봐 염려했던 그의 대한 걱정은 ‘번개불이 슬어지자’ 다시 비가 내리고 ‘개구리 울음’만 들리는 인적 드문 외로운 공간이 되었다. 어둠의

32) 송경숙, 「박남수 시 연구」, 연세대학교 석사논문, 1993, p.29.

33) 송경숙, 위의 논문, p.29.

공간은 빛의 공간에서 보고 느낄 수 있는 것에서부터 차단해버릴 수 있기 때문이다.

또한, 시적 화자가 그 사내를 걱정하기 시작한다는 것은 화자의 시선이 마을을 주체로 담아내고 있던 공간에서 인간에 대한 관심으로 시선이 이동한 것이다. 즉 시적 화자는 세계에서 인간 중심으로 이동한 것이며, 시의 공간이 그렇듯 의식과 존재가 동시에 현재하고 있으며, 시인의 직관은 주객의 대립을 초월하고 그 대상성을 소멸시킨다.³⁴⁾ 그것은 앞에서 말했듯이 세계와 인간의 동시성을 자성하는 데서 시인의 직관의 눈이 열려 있기 때문이다. 여기서 박남수는 마을이라는 상상의 공간을 직관의 형식을 빌려 순간적인 장면으로 포착한 것이다.

보름달이 구름을 뚫고 솟으면
가무스레한 어둠에 잠겼던 마을이 몸을 뒤차기기 흘러 흘러든다.
하이얀 박꽃이 덮인 초가집 굴뚝에 연기 밤하늘을 보오안히 올르고
뜰안에 얼른얼른 사람이 흥성거린다.
어린애 첫울음이 고즈넉한 마을을 깨울 때
바로 뒷방성 개 짖는 소리 요란요란하다.
새약시를 못 가진 나는 휘파람을 불며 논두랑을 버렸단다.

— 「심야」 전문

이 시는 깊은 밤 조용한 농촌마을에서 일어나는 일들을 통해 생동감 있게 이미지화하고 있다. 어느 시골마을 적막하고 어두운 밤 희미하게 펼쳐나가는 구름은 신비스러운 느낌마저 든다. 깊은 어둠에 잠겼던 마을은 초가집 굴뚝에 뽀얗게 연기가 오르고 부엌에서는 뜨거운 물을 끓이느라 분주하다. 뜰 안에는 사람들이 웅성웅성 모여들기 시작했다. 이것을 알리는 짐승의 소리는 아이의 탄생을 알리는 울음소리와 어우러진다. 마을은 공기 중의 ‘소리’로 가득 메워지고 적막함은 금세 요란스러운 소리로 채워진다. 사람들의 역동적인 움직임은 사람들의 이야기와 더해져 삶의 풍경으로 제시된다.

이 작품의 묘미는 마을이 마치 살아 있는 하나의 유기체인 것처럼 다정스레 그려졌다는 점이다. 선명하게 그려지는 이미지 또한 박남수가 섬섬약질이라는 논평을 받으면서도 놓지 않았던 박남수 초기시의 특징이다.³⁵⁾ 이 시의 묘미는

34) 막스 피카르트, 최승자 역, 『침묵의 세계』, 까치글방, 2013, p.167.

마지막 연에 ‘새악시를 못 가진 나는 휘파람을 불며 논두랑을 넘었다’인데, 이는 대상과의 거리를 둔 채 어떤 사건을 이야기하는 방식이다. 이는 일인칭 자기 고백체를 사용함으로써 자신의 메시지를 직접 전달하고 있다. 시적 화자가 자기의 내면을 고백할 수 있었던 것은 화자의 시선이 외부가 아닌 내적 공간인 ‘어둠’에 침전되어 있고, 시적 화자의 내부로 시선이 머물고 있기 때문이다.

식민지 시대의 고독과 불안의 정서는 시인으로 하여금 모순된 현실을 극복하려는 방법으로 전원적인 공간과 어둠의 공간을 선택해 식민지 현실에 대한 자기회복의 과정을 보여주는 것이다.

2) 전원적인 공간과 객관적 응시

박남수가 시작 활동을 전개했던 1930년대는 현대시에 대한 자각이 두드러진 시기였다. 당시 ‘함축적 언어’를 중시하는 언어의식이나 예술가의 특권으로서의 언어에 대한 자각을 강조하던 박남수의 시관 역시 이미지를 중심으로 하는 그의 시작 태도와 관련되어 있다. 박남수는 그의 초기 시론에서 모더니즘 견해를 아래와 같이 피력한 바 있다.³⁵⁾

예술가란 텅빈 구슬을 깎아 다른 하나의 세계를 제공하는 것은 아닐까? 훌륭한 표현만이 예술가의 특권이다. 전달에 끄치는 예술이란 있을 수 없는 것이다. 훌륭한 표현이란 ‘짧고 비약적인 함축있는 언어(이효석씨)’로, 자기가 의욕한 세계를 틈없이 그리어 내는 것이다. 절약미처럼 동양의 특징적인 것은 없다.

이런 의미에서 언어를 정복하지 못한 예술가(문학가)처럼 불쌍한 것은 없다. 좋은 소재(사상)를 소재로서만 제공한 것은 결국 예술 작품이 아니다.³⁷⁾

이 시집에 수록된 시들은 주관적 서술을 배제하고 간결한 형식으로 구성되어 있다. 박남수는 철저한 자제와 균제 아래 시작에 임하는 것이 시인의 책무라고 말하였다. 또한 짧고 비약적인 함축만이 시인의 의도를 정확하게 표현할 수 있고 이런 절약의 미가 동양 예술의 특징이라고 말하기도 하였다. 따라서 박남수가 말하는 표현에 대한 철저한 자각의 궁극적 목표는 동양미의 추구가

35) 나민애, 앞의 논문, p.304.

36) 송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』 (8), 한국문학이론과비평학회, 2000. P.130

37) 박남수, 「조선시의 출발점」, 『문장』, 제2권 2호, 1940, p.161

다.

초기시에 대한 두 번째 특징은 주관적 서술을 배제하고 간결한 형식으로 이미지를 제시하는 방식이다. 사물에 대한 주관을 억제하고 객관적으로 제시하려는 태도는 박남수의 시세계를 관통하는 특징이다. 이는 일련의 초기 시편들에서, 시인은 비판적 정서를 배제하고 객관적 현실을 부각시키는 수법으로 시대 상황을 작품 속에 담아내는 방법이기도 하다. 1940년에 간행된 첫시집 『초롱불』은 ‘식민지 현실에 대한 직시’의 단계³⁸⁾로 불안한 시대 속에서 마을 사람들의 삶의 모습을 보여줌으로써 시인의 내재적 체험이 직관에 의해 시각화된 것을 볼 수 있다. 이는 식민지 현실의 위기감을 선명하고 객관적으로 보여준다.

도방마루에 개도 으스스히 앉아
술방을 기웃거리는 주막……

호롱불이 밤새워 흔들려 흔들린다.

밤이 기웃이 들면
주정꾼의 싸움이 벌어지는 행길, 행길앞 주막,

두 상이 들어 뜯어놓는
얼골이 바알간 새악시, 술방 아가씨.

술상이 흐터질무렵……

마른침에 목을 간지르든 마을이
소갈비를 구어먹는 꿈을 꾸다드라

— 「주막」 전문

어둠 속에 제시되는 주막의 풍경은 식민지 현실 속의 우리 향토의 초상화라 할 수 있다. 초롱불의 흔들림은 불안을 암시하고 주정꾼의 싸움이 벌어지는 행길은 그 불안을 심화시킨다. 그러나 이는 식민지인들의 대립으로 제시되기

38) 송경숙, 「박남수 시 연구」, 연세대 석사논문, 1993, p.82.

보다는 ‘소갈비를 구워먹는 꿈’과 같은 서민들의 희망으로 마무리된다.

람포불에 부우염한 대합실에는
젊은 여인과 늙은이의 그림자가 크다랗게 흔들렸다.

네가 가문 내가 어드케 눈을 감으란 말인가.

경편열차 기적이 마을을 흔들 때,
여인은 차창에 눈물을 글성글성 하였다.

네가 가문 누굴 만구 난 살난?

차가 굴러 나가도
늙은이는 사설을 지꺼렸다.

데놈의 기차가 내 며느리를 끌구 갔쉬다가래.

— 「거리」 전문

표제인 ‘거리’는 두 등장인물의 거리를 가리키면서 동시에 고향을 떠나가는 이들의 앞으로의 여정에 대한 불확실성을 표현하고 있다. 경편열차는 선로의 너비가 표준보다 좁고 규모가 간단하게 시설된 철도를 달리는 열차를 가리킨다. 그러니까 경부선이나 경의선 같은 주요 철도가 아닌 지방의 규모 작은 철도이다.³⁹⁾ 그러므로 이 시는 지방의 작은 규모의 시골 간이역을 배경으로 한다.

이 장면은 대합실에서 한 노인이 젊은 여인에게 “네가 가면 내가 어떻게 눈을 감으란 말이냐”하고 하소연하는 대목이다. 그러나 젊은 여인의 반응은 나타나 있지 않다. 출발을 알리는 기적 소리가 울리고 비로소 젊은 여인의 눈가에는 눈물이 글썽글썽 맺힌다.

이 작품은 표면적으로는 평안도의 걸쭉한 사투리를 시어로 사용하고 있다. 여기서 젊은 여인은 며느리를 암시한다. 이는 박남수 시인이 언급한 “만주로 이민 가는 사람과의 육친과의 이별을” 보여주는 것으로, 며느리와의 이별을 암담해 하는 노인의 상실감을 형상화하고 있다. 이 시의 극적인 묘미는 며느

39) 유중호, 『시 읽기의 방법』, 삶과 꿈, 2005, p.99.

리의 떠나는 실제 이유를 숨김으로써 비극성을 한층 고조시킨 점이다. 이는 개인적 삶의 문제를 넘어 시대적인 잔혹상을 보여주려는 의도로 볼 수 있다. “내가 가면 누굴 믿고 난 살란 말이냐”고 외치는 원망 섞인 어투는 남겨진 노인의 삶이 개인적 운명을 넘어 시대적 상황과 연결되어 있음을 시사해준다.

이 시는 박남수가 한 마을에서 일어난 일을 우리 민족 전체의 일로 승화시켜 보여준 것이다. 시인은 일제 치하에서 객관적인 거리감을 유지함으로써 민족에 대한 애상감을 절제된 표현과 감각적인 언어로 드러내었다. 이러한 절망적 역사 속에서 고독과 불안의식을 치유하고 극복하려는 노력의 일환으로, 전원적 공간에 대한 동경이 나타난 것이다. 식민화로 인해 잃어버린 근원적인 상실감을 구체적인 사람들의 삶의 모습을 통해 보여줌으로써 시적 화자는 세계인식을 자기인식과 동일시하고 있음을 알 수 있다.

2. 중기시: 불안의식에 따른 존재의 이동

박남수의 중기시 세계는 첫 시집 이후 18년 만에 간행된 두 번째 시집 『갈매기 소묘』(1958), 『신의 쓰레기』(1964), 『새의 암장』(1970), 『사슴의 관』(1981)을 통해 전개된다. 첫 시집 『초롱불』(1940)의 출간 후 두 번째 시집 『갈매기 소묘』(1958)가 간행되기까지 18년의 공백 기간은 일제 말기와 8·15해방, 그리고 6·25전쟁과 전후의 혼란 시기에 해당된다. 박남수는 6·25전쟁 기간에 고향을 떠나 월남한 이후 삼팔따라지의 삶을 살면서 전쟁 직후의 상실감과 실존의 고통을 시로 표현하였다. 이때 시에서 확인되는 불안의식은 초기의 식민시대에서 느끼는 상실에 따른 형태와는 조금 다른 모습으로 나타난다.

초기 시들이 부정적인 상황에서 드러나는 무기력함과 불안함을 드러냈다면 중기의 시들은 보다 구체적인 양상으로 불안의식을 드러낸다. 이는 전쟁과 문명화에 대한 직접적인 체험에 따른 것으로 볼 수 있다. 특히 월남한 실향민으로서 큰 기대를 갖고 온 남한이건만, 그에 품에 안긴 자유는 큰 배신감을 안겨주었다. 명색이 금융기관의 지점장까지 지낸 그가 임시수도 부산에서 생면부지 피난민으로 전락한 것은 주체와 거울 속의 자아가 일치될 수 없는 비극적 심리를 야기한 것이다.⁴⁰⁾

6.25전쟁의 비극적 체험은 민족 모두에게 허무와 절망감을 심어주었다. 이러

40) 박몽구, 「타자 의식의 시적 형상화」, 『한중인문학연구』, 한중인문학회, 2003. p.183.

한 절망감과 함께 뿌리를 상실했다는 불안감을 가진 박남수는 존재에 대한 근본적인 물음에 사로잡히게 된다. 잔혹하고 비참한 세상으로부터 가해지는 지나친 고통은 그에게 순수를 지향하게끔 하는 반작용을 불러온 것이다. 즉, 박남수는 전쟁의 체험에서 생명력의 근원과 이데올로기로부터 자유로운 절대 순수, 그리고 역사나 현실을 초월하고자 하는 자유정신의 영원성으로 시적 관심의 대상을 확대시킨다.⁴¹⁾ 이러한 순수 지향의식은 주로 ‘새’로 형상화되어 나타난다. 부정적 현실과 갈등에 대한 극복의지와 지향점을 ‘새’라는 순수와 절대가치의 상징적 표상으로 나타낸 것이다.

새는 박남수의 시세계에서 매우 중요한 요소이며 어떤 한 가지의 의미로 규정되지 않는다.⁴²⁾ 시인 스스로 ‘새’ 이미지를 “현실과 밀착될 수도 있고 형이상학적인 것도 될 수 있으며 니힐리즘일 수도 있겠다.”라고 말한 바 있듯이, 새는 시마다 다양한 의미를 지니지만 기본적으로 화자의 의식을 표출하는 상징물로 기능한다.⁴³⁾ 박남수의 두 번째 시집 『갈매기 소묘』를 지배하는 가장 대표적인 시인 의식의 하나는 존재의식이다. 특히, 연작시 「갈매기 소묘」는 시인의 존재론적 갈등 양상을 매우 선명하게 보여준다. 박남수에게 있어 새는 단순히 자연물의 차원에서 다루어지지 않는다. 시 세계 전반에 걸친 새의 이미지는 시인의 지향점과 맞닿아 정신적인 의미를 획득한다.

1) 존재의 인식 과정

‘바람’은 움직임에 동반한다. 중요한 점은 이 자연의 바람은 유기적인 결합으로 이루어져 있어 점층적인 변화를 일으킨다는 것이다. 또한 시인의 내면적 갈등과 방향이 없다면 바람의 움직임은 존재하지 않는다. 이러한 바람의 변화는 전후 체험 이후 시적 화자의 내적 갈등을 ‘흔들림’이라는 상징적인 의미로 선명하게 제시된다.

바람은 울고 있었다.
이룰 수 없는 형상을 끌고 / 나무 그늘에서 / 나무 가지에서
흐렁 흐렁 흐느끼고 있었다.

41) 박몽구, 위의 논문, p.183.

42) 오윤정, 「박남수 ‘새’ 이미지의 변화양상 연구」, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009, pp.361-362.

43) 박남선, 「박남수 시의 구조 연구」, p.71.

어쩔 수 없으면/ 서러워 부림치다가, / 노여워 훔날려 불리는
꽃잎에도 / 부러져 꺾이는 / 가지에도
몸을 부며 울다가....
바람은 구름이 되어 / 하늘에 / 줄 / 다가,
서러우면 / 떨리는 비가 되다가,
결국은 이루지 / 못하는 형상이 되어 / 쓸리듯
날리면서 / 피리의 흐느낌

— 「바람」 부분

바람이 인다.
갈잎이 날린다.
지붕이 운다.
지구가 기운다.

— 「언제 쫓 한번은 거기에」 부분

이 시는 바람이 불면, 바람으로 인해 갈잎이 날리며, 갈잎은 지붕까지 흔들
어버린다. 거센 바람도 아닌 작은 바람이 일으키는 변화는 세상만물이 서로
유기적인 관계를 맺고 있음을 확인하는 것으로, 그 결과는 지구의 변화까지
영향을 미치게 된다는 것이다.

시적 화자는 뿌리를 잃어버린 월남민으로서의 고통을 바람으로부터 점층적
인 변화과정으로 심화시키고 있음을 알 수 있다. 전쟁과 분단의 아픔 속에서
전쟁의 참혹함을 온몸으로 겪고, 더구나 고향을 떠나 낯선 곳을 떠돌며 소외
감과 경제적 궁핍에 시달렸던 경험은 박남수에게 큰 시련과 상처를 주었다.⁴⁴⁾
전쟁 앞에서 시인은 나약해 질 수밖에 없다. 바람이 불면 지구가 기우는 것처
럼 그저 살기 위한, 존재로서 미약해 지고 흔들리는 존재가 된다. 그러기에 박
남수에게 아픈 역사와 개인적 체험은 바람이 일고 난 후, 지구가 기울 듯 거
대한 것으로 인식된다. 결국 박남수 시에서 ‘바람’은 화자의 내면이며, 시적 화
자가 전후 체험에서 느끼는 심리적 불안감의 표현이다. 바람소리는 시적화자
의 내면적 설움과 고뇌에 호응한다. 따라서 바람으로 인한 자연의 움직임은
화자에게 ‘흐느낌’이 되며, 자신의 존재를 형상화하지 못한 채 ‘흐렁 흐렁 흐느
끼고’ 있다고 말한다. 「갈매기 소묘」에서 바람의 의미는 존재의 흔들리는 과

44) 선안나, 「박남수 시 연구」, 『돈암어문학』 8, 돈암어문학회, 1996, p.187.

정으로 이해할 수 있다. 새의 등장은 박남수의 시적 지향을 드러내는 소재이며, 모든 사상과 의미를 하나로 결합시키는 의미적 긴장이다. 『갈매기 소묘』는 부산에서 겪은 피난 생활 후에 쓴 작품으로, 시인의 자아가 ‘갈매기’로 형상화 된 것은 피난지 부산에서의 바다 체험이 작용했기 때문일 것이다.⁴⁵⁾

『갈매기 소묘』는 12편으로 구성된 연작시로 초기시와 마찬가지로 부정적 상황에 대한 시인의 불안의식을 보여준다. 갈매기를 통해 확인되는 시인의 불안의식은 내용뿐만 아니라 형식적으로도 초기시에서 목격된 안정을 찾아보기 어렵다. 하지만 초기와 다른 차이점이자 초기의 한계를 넘어선 성숙이라면, 초기에는 없었던 ‘자기 존재’를 인식하고 그것이 부각되었다는 점이다. 부정적 현실에 대해 대응하는 존재를 확인할 수 없고, 오직 불안이라는 정서만 존재했던 초기시와는 달리 중기시부터 화자는 서러워하고, 노여워하고, 헛된 희망을 꿈꾸고, 지쳐 있는 자기의 ‘존재’를 인식하기 시작하는 것이다.⁴⁶⁾ 즉, 『갈매기 소묘』에서 찾아 볼 수 있는 존재의식은 보다 현실적 존재 상황과 깊이 연관되어 있다.

2) 존재의 변화 과정

「갈매기 소묘」에서 불안의식을 표현한 시어로는 ‘바람’과 주요 심상인 ‘갈매기’가 있다. ‘갈매기’는 시적 화자가 ‘새’로 환치된 것이며, 갈매기를 통한 의식의 변화과정은 시적 자아의 심적 변화를 이해할 수 있는 단서가 된다. 그리고 그것은 화자의 존재의식의 변화를 살필 수 있는 근거이기도 하다. 박남수에게 ‘새’는 변화된 현실과 부딪치는 실존적 고뇌를 자기인식의 과정으로 보여준다는 것을 의미한다.

1

하늘이 낮게 / 드리고 / 물 / 면이

보푸는 / 그 놀리워 / 팽창한 공간에 / 가뿐 갈매기 하나 / 있었다.

45) 선안나, 앞의 논문, p.187.

46) 박남선, 앞의 논문, p.71.

2

바람이 일고 / 물이 / 곁을 흔드는 / 그 설레임에
떠 있던 / 갈매기는 그저 / 뒤차기는 한 가운데서
중심을 잡고 /있었다. - 「갈매기」 부분

자신의 존재를 인식한 새는 바람이 일면 울고 있던 무기력한 자아의 모습에서 갈매기가 된다. ‘바람이 일고 물이 곁을 흔드는’ 세찬 바람 속에서도 갈매기는 그저 중심만을 잡고 있다. 갈매기에게는 중심을 잡는 것만이 생존과 직결되는 문제이고, 그것은 상승이 불가피한 상황이다. 더 올라갈 수도, 내려가면 물결에 잠식되어 죽을 수밖에 없는 상황에서 갈매기는 어렵게 현 상황을 유지하고 있다.

3

내려 끈지는 / 바람의 방향에 / 끈지고 / 튀치는 바람결에 / 물 면을 차고,
치솟아 / 어지러운 바람 속에 / 갈매기는 가다듬으며 / 눈을 / 감았다.

4

꿈같은 자부심 /천심 깊이 / 갈먹는 중력 / 횃둑 치솟아
몸을 / 가누며 / 갈매기는 / 까락까락 / 노곤한 쪽지를 / 흔들어 / 본다.
- 「갈매기」 부분

‘내려 끈지는 바람의 방향에 끈지고, 튀치는 바람결에 물면을 차’고 있는 갈매기에게는 그의 비행을 위협하는 요소가 많다. 그러므로 갈매기가 비행을 유지하는 것은 벽찬 상황이다. 갈매기의 사방에는 그를 위협하는 요소가 가득하고, 갈매기가 비행을 지속하기 위해서는 ‘어지러운 바람 속에서’ ‘가다듬으며 눈을 감’아야 한다. 현실의 무시무시한 중압감은 살기 위해 고단한 움직임 이어가는 갈매기가 감수해야 할 몫이다. 갈매기는 이 중압감을 피하기 위해 ‘횃둑 치솟아 몸을 가누’어 보기도 한다. 하지만 이내 피로에 젖은 날갯죽지를 흔들어본다. 그에게 느껴지는 비행이라는 삶의 연속은 버거워 보이기만 하다. 갈매기는 어지러운 바람 속에서도 스스로를 가다듬으며 ‘꿈같은 자부심’은 ‘천심깊이’에 있음을, 눈을 감고 자신의 존재를 싸워나가는 것 중에 하나가 된다.

5

횃닥 / 물 면을 때리고 / 가다듬으면 / 놀라운 / 푸름.

갈매기는 / 파랗게 / 질려 / 파란 갈매기.
면 / 위에 / 갈매기는 혼자 / 있었다.

- 「갈매기」 부분

삶을 유지하는 그 자체에 지친 갈매기는 현실의 중압감에 맞닿아 물면에 닿고 만다. 그는 그제야 놀라 ‘푸름’에 파랗게 질린다. 여기서 푸름은 희망과 미래의 푸르름이라기보다는 그를 파랗게 얼려 죽이는, 그를 위협하는 존재이다. 갈매기는 주위를 둘러보지만 그곳에는 오직 자신만이 있음을 발견한다. 갈매기는 언제나 혼자였고, 그것은 철저한 고독을 보여준다.

6

혼자면 /또한 /가슴에 스미는 / 고독을 안고
벽찬 기류 속에 / 갈매기는 / 축제 같은 어제를 / 생각한다.
헤아리지 못할 어제가 즐거움 같고,
즐거움이/ 어제 같은/ 오늘, 오늘은 / 없었다.

- 「갈매기」 부분

갈매기는 혼자였다. ‘가슴에 스미는 고독을 안고’ 그는 방향성 없이 이리저리 흔들리며 비행을 이어간다. 그는 죽음을 맛보는 순간에도 혼자였고 힘겹게 삶을 이어가는 순간에도 혼자였다. 그에게 비행은 비약과 희망이 아닌 능동적인 움직임이 아니라 물에 떠밀려 내려가는 뗏목처럼 고통스럽고 피곤한 것이며 모든 의지를 상실한 행위의 반복일 뿐이다. 살아 있어도 살아 있는 것이 아닌, 그저 힘겹게 주어진 삶을 버텨나가는 것임을 보여주는 것이다. 특히 방향성을 상실하고 이리 치이고 저리 치이며 노곤한 죽지를 터는 갈매기는 결국 시인 자신이라고 할 수 있다. 푸른 수면에 노출되어 언제 소멸되어버릴지 모르는 위태로운 삶은 뿌리를 잃고 월남한 시인 자신이 느끼는 존재의 위기이며, 어디 정착하지 못하고 바다를 헤매는 갈매기의 모습은 집을 떠나 방황하는 월남민들의 생활상을 보여주는 것이다.

7

갈매기는 / 육면 / 거울 속에
춤추고 / 있는 / 것인지도 / 모른다.

- 「갈매기」 부분

라캉의 견해를 빌리면, 거울에 비친 자아의 모습 또는 어머니를 가리켜 ‘오인된 자아’ 또는 ‘타자’라고 부른다. “인간은 거울 속의 타자와 자신을 일치시키기 위해서 끊임없이 달려가지만, 언제나 실패로 끝나고 만다. 이것이 곧 욕망의 구조요, 환타지의 비밀이다.”⁴⁷⁾라고 했듯이, ‘육면 거울 속에 춤추고 있는 것인지도 모른다’며 사방이 막힌 육면 거울 속처럼 벗어날 수 없는 상황에서 자조적으로 춤을 추는 존재가 바로 자신일 것이라고 시적 화자는 말하고 있는 셈이다. 이는 곧 자신의 상황에 대한 조소의 표현이다.

8

덜덜덜 말리는 / 자꾸 솟구쳐 / 끝 없이 깔 먹는 / 이 구겨진 /
 무한한 푸름에 / 횡독 / 놀라면 / 물러섰다가는 / 다시 가다듬고,
 가다듬고는 / 그 물 위에 / 노여운 짓축을 때린다.

- 「갈매기」 부분

자신의 상황을 조소하던 갈매기는 이내 다시 또 자신을 위협하는 죽음, ‘무한한 푸름’에 놀라 물러선다. 이번에는 전의 상황과 달리 ‘물 위에 노여운 지축을 때린다.’ 이전의 박남수 시에서 확인할 수 없었던 현실 상황에 대한 대응이 나타나는 것이다. 불안한 상황에서 무기력하기만 했던 초기와는 달리 그는 현실의 상황에서 좌절하기도 하고, 외로움을 느끼기도 하고, 노여워하기도 하고, 서러워하기도 하며 몸부림 치고 있다. 그리고 숨 가쁘게 겨우겨우 삶을 이어가는 자신의 상황을 직시한다.

9

찢어지는 / 분통을 / 메다쳐 보다가는
 서러워서 / 까룩 까룩 / 울어도 본다.
 어쩔 / 수 / 없어서 / 공중에 그냥 서서
 잠깐 / 누구려치고 / 눈을 / 붙여도 본다.

- 「갈매기」 부분

갈매기는 ‘찢어지는 분통’에 ‘서러워서 까룩 까룩 울어도 본다.’ 시대적 상황에 의해 내던져진 자신의 불행을 어찌할 수 없어 발버둥치고 몸부림치며 미약하나마 저항해보는 것이다.

10

47) 박몽구, 「타자의식의 시적 형상화」, 『중한인문과학연구』, 중한인문과학연구회, 1996, p.178.

그리운 하늘 / 보푸는 물 면 / 그 놀림 속에 / 태양은 / 아예 없었다.
알알이 / 따로 노는 / 보석이 끓는 / 물이랑 위에, / 갈매기는 본디 살고 있었다.
옛날에 …… 옛날에…… / 갈매기는 / 한 번 / 웃어 본다.

- 「갈매기」 부분

갈매기는 고개를 들어 하늘을 본다. 자신을 위아래로 누르는 하늘과 바다를 인식하기 위해서이다. 겨우 고개를 들어 갈매기가 확인한 하늘에는 ‘태양은 아예 없었다.’ 그에게는 아무런 희망도, 그 희망을 소망할 기회도 애초에 존재하지 않았던 것이다. 그래서 갈매기는 ‘옛날’을 떠올리며 웃어볼 뿐이다. 태양이 아예 존재하지도 않았음을 안 갈매기가 짓는 웃음에는 지독한 슬픔과 고통만이 느껴질 뿐이다.

11

칠혹의 어디를 / 뚫으면 / 핏물 같은 / 빛이 흐를가.
알알이 / 따로 뿜는 / 보석이 끓는 / 물 면에 / 저도 / 따로 뿜는 / 광채이고 / 싶었다.

- 「갈매기」 부분

갈매기가 존재하는 공간은 오늘이 없는 ‘칠혹같은 어둠의 공간’이다. 따라서 절박한 상황 속에서 살아가는 갈매기는 그냥 현실에 안주할 수만은 없다. 즐거운 어제를 생각하고 영원한 내일을 꿈꾸고 싶은 갈매기는 칠혹 같은 어둠을 꿋고 핏물 같은 빛을 헤매기도 한다.

12

지지눌러 / 숨 가쁜 / 갈매기 하나 / 있었다.
스스로는 / 가지 못하는 / 方向에 밀리는 / 갈매기는
흰 갈매기는 / 불안한 물 면에서 / 까룩까룩 기울면서
꿈이 꾸고 싶은 / 갈매기는 / 흰 갈매기는 / 영원한 내일을
꿈처럼 그려 사는 것인지도 / 기실은 / 알 / 수 / 없다.

- 「갈매기」 부분

하지만 갈매기의 소망은 헛된 것임을 갈매기는 다시 인지한다. 광채처럼 빛나고 핏물 같은 빛이 흐르는 갈매기는 현실에 존재하지 않았다. 사방에서 존재를 압박하고 위협하는 이 공간에는 ‘지지눌러 숨가쁜 갈매기 하나’만이 있을 뿐이다. 스스로는 어디도 가지 못하는 방향성과 주체성을 잃은 갈매기가 불안한 물면에서 서러워할 뿐이다. 갈매기는 꿈을 꾸고 싶지만, 아니 꿈을 꾸는지 안 꾸는지도 아무 것도 알 수 없는, 그런 불확실한 상황 속에 갈매기는

있는 것이다.

갈매기 소묘는 초기시와는 매우 다른 중기시의 특징을 보여준다. 구체적인 시어를 통해 현실 상황에 대한 뚜렷한 인식을 보여주고 이에 대한 정서 역시 ‘서러워’, ‘불안한’, ‘노여운’과 같은 구체적 시어를 통해 드러난다. 표현 기법 역시 ‘스스로는 가지 못하는’, ‘방향에 밀리는’, ‘불안한 물 면에서’, ‘까락까락 기울면서’ 등의 표현에 나타나듯, 갈매기는 주체적 의지로 날지 못하고 불안하게 떠밀리며 방황하고 있다.⁴⁸⁾ 여기서 갈매기로 표상된 것은 다름 아닌 시인의 자아이며, 불안한 공간은 바로 시인이 처한 삶의 현실임을 쉽게 유추할 수 있다. 이미지 위주로 도배되었던 초기시와는 달리 다양한 비유와 상징을 통해 보다 다양한 방법으로 시적 의미를 형상화하고 있는 것이다.

여기서 무엇보다 중요한 것은 자신의 존재를 인식하기 시작했다는 점이다. 시인은 ‘어제’로 상징되는 순수의 공간 또는 상황이 상실되었음을 안다. 부정적 상황에 대한 인식은 초기에도 나타나고 있지만, 중기시부터는 이러한 상황에 대한 구체적인 대응이 나타난다는 사실이다. 말하자면 방황하는 자신의 존재를 인지하기 시작한 것이다. 부정적 상황에 무기력하게 무너진다고보다는 이에 대해 불안을 느끼고 방황하는 자신의 존재를 인식하기 시작했다는 점이 초기시와의 가장 큰 차이점이라 할 수 있다.

3) 존재의 이동

박남수의 중기시에서 초기라 할 수 있는 『갈매기 소묘』의 시들이 전쟁 체험 이후 방황하는 자신의 존재를 인식한 것이라면, 중기의 중기라 할 수 있는 『신의 쓰레기』에 수록된 ‘새’는 존재의 고통 속에서 본질적인 삶이란 무엇인지, 존재가 지향해야 할 점은 무엇인지에 대한 모색을 보여준다.

1960년대 이후 우리나라는 산업화에 따른 근대화가 본격적으로 진행되었다. 문명화에 의해 급격하게 파괴되고 변모되는 기존의 제도와 생활의 양식, 규범과 인식은 또 다른 상실감을 불러온다. 기존의 가치들이 파괴되고 상실된 상황에서 존재는 당연히 불안에 사로잡힐 수밖에 없다. 박남수의 개인적 삶을 고려해보면, 휘몰아치는 사회의 변화 속에서 튼튼하지 않은 뿌리와 그로 인한 불안정한 실존은 언제나 고민의 대상이었을 것이다.

그래서 그는 「갈매기 소묘」에서와 같이 고통과 고통을 오롯이 받아들이며

48) 박몽구, 「타자의식의 시적 형상화」, 『중한인문과학연구』, 중한인문과학연구회, 1996, p.179.

존재하는 것이 새로운 가능성임을 찾아낸다. 그리고 이어진 물음인 이러한 극단적 인식 속에서 존재는 현실에 어떻게 대응해야 하는가에 대한 답으로써 부정적 현실에 대한 거부와 비판, 순수의 지향이라는 결과물을 낳는다. 이것은 새의 이미지로도 형상화되는데 「갈매기 소묘」에서 ‘새’가 불안의식을 표출하는 시인 자신이었다면, 「새1」에서의 ‘새’는 존재가 지향해야 하는 이상으로 나타난다.

1

하늘에 깔아 놓
바람의 여울터에서나
속삭이듯 서걱이는
나무의 그늘에서나, 새는
노래한다. 그것이 노래인 줄도 모르면서
새는 그것이 사랑인 줄도 모르면서
두 놈이 부리를 서로의 쪽지에 파묻고
다스한 체온을 나누어 가진다.

— 「새1」 부분

시 속의 새는 순진무구한 존재이다. 새는 ‘하늘에 깔아 놓 바람의 여울터’나 ‘속삭이듯 서걱이는 나무의 그늘’에서나 노래하는 존재이다. 새는 푸른 하늘 한 가운데를 가로지르며 불고 있는 세찬 바람 속에서나 바람이 불어 나뭇잎이 흔들리는 그런 그늘에서나, 어떠한 방해에도 흔들리지 않고 노래한다.

새의 지저귀는 ‘사랑’이고 ‘노래’이다. 그러나 새는 자신이 사랑을 노래하는 줄도, 자신이 노래를 부르는 줄도 모른다. 이러한 사실은 새의 순수성을 더욱 부각시킨다. 새는 암수가 부리를 서로의 날갯죽지에 파묻고 따뜻한 체온을 나누어 가진다. 새는 생명력이 있는 존재이다. 화자의 근원적인 불안의식이 갈구했던 생명과 안정을 가진 존재가 바로 새인 것이다. 새는 또한 사랑이 가득한 존재이다. 옛날 언제인가 그랬던 것처럼 서로의 체온과 정을 나누는 향토성을 가진 존재가 바로 새인 것이다. 새는 화자가 갈구하는 대상이자 그리워하는 대상이다. 그리고 무엇보다도 새는 순수한 존재이다. 새는 그 어떤 세상의 때도 묻지 않은 아름다운 이상적 존재인 것이다.

2

새는 울어
뜻을 만들지 않고,

지어서 교태로
사랑을 가식하지 않는다.

— 「새1」 부분

이러한 새의 순수성은 2연에서도 이어진다. 새는 작위적인 존재가 아니다. 새는 일부러 뜻을 만들어내지 않는다. 새의 지지점은 그 자체가 노래가 되고 뜻이 될 뿐 새는 일부러 무언가를 만들어내지 않는다. 또한 새는 무언가를 꾸며내지도 않는다. 새는 인위적으로 교태를 부려 사랑을 가식하지 않는다. 새는 존재 자체로 자연스러우며, 새가 존재한다는 것 자체로 새는 사랑이고 순수이며 생명인 것이다. 이러한 새의 특성은 매우 원초적이며 근원적이다. 새는 모든 것을 의도하지 않고 그 자체로 의미를 가지고 '실존'할 수 있는 가치이자 본질 그 자체인 것이다.

3

— 포수는 한 덩이 낱으로
그 순수를 겨냥하지만,
매양 쏘는 것은
피에 젖은 한 마리 새에 지나지 않는다.

— 「새1」 부분

‘존재한다는 것이란 무엇인가’라는 물음에 대해, 시인은 존재라는 것은 ‘노래하는 새’와 같다고 말한다. 자기가 노래하는 것이 노래인 줄도 모르는 순수 그 자체인 ‘새’처럼, 그 자체로 존재하는 것이 존재의 본질임을 사유하고 있다. 그러한 존재는 자유와 순수로 존재할 수 있을 때 존재할 수 있음을 시인은 말하고 있다.

포수는 새라는 순수를 얻으려 한다. 하지만 이것은 당연히 좌절 될 수밖에 없다. 실재에 있어서 포수는 한 마리의 상한 새만을 손에 쥐게 된다. 진리와 순수를 겨냥한 포수는 진리를 포획하지 못 한 채 결국 부조리를 포획한다. 그러나 포수는 ‘매양 쏘는 것’으로 절망하기를 거듭하고자 한다. 그의 겨냥은 허망한 것이라는 예감에도 불구하고 순수를 향한 열망은 멈추지 않는다. 그러한 절대적 순수와 본질은 포수라는 또 다른 존재가 손에 닿는 순간 ‘피에 젖은 한 마리의 상한 새’로 전락하는 것이다. 말하자면, 포수는 진리의 빛을 겨냥하고 포획하려 하는 것이다. 이러한 존재의 개방성은 박남수에게 존재의식을 깨닫게 해준다.

자연과 일체된 존재

초기시에 드러나는 삶의 방향을 잃고 헤매는 피난민 의식, 즉 냉혹한 현실에서의 새와 시인을 동일시하는 모습은 중기시로 오면서 새로운 모습으로 변화된다. 즉, ‘은유의 새’가 아니라 ‘존재의 새’가 된다. 그것은 시인의 내면에 사는 새이며, 고달픈 일상의 노래를 넘어 순수한 본질로서 새가 되는 것이다. 시인은 대상과 나를 분리하지 않는 방식으로 열린 세계를 형상화하고 있다.

새는 나의 내부에서도
쫓, 쫓, 쫓,
기왓골을 읊아 앉으며
조그만 자연이 된다.

나의 내부에도
몇 마리의 새가 산다.
은유의 새가 아니라,
기왓골을
쫓,
쫓,
쫓,
읊아 가는
실재의 새가 살고 있다.

새가 뜰로 나리어
모이를 쫓든가,
나뭇가지에 앉든가,
하늘로 날든가.

새의 의사를
죽이지 않으면, 새는
나의 내부에서도
족히 산다.

— 「새3」 전문

새는 화자 ‘나’의 내부에 존재한다. 그 새는 시인의 내부 중 사람의 힘이나

문명을 더하지 않는 천연 그대로의 상태이다. 이는 순수나 본질 그대로가 화자 내면에도 존재한다는 의미이다. 새는 한 마리가 아닌 여러 마리의 새이다. 더군다나 화자 내부에 존재하는 새는 은유의 새가 아닌 실재의 새이다. 그렇기에 이 새는 새 그대로의 속성을 가진 본질적인 존재이자 자유로운 존재이다. 새는 뜰로 나가 모이를 좇을 수도 있고, 앉고 싶은 나뭇가지에 앉고 싶을 때 앉을 수도 있으며, 하늘로 날아가고 싶으면 언제든지 하늘로 날 수도 있다. 단 새는 새의 의사를 죽이지 않아야 살 수 있다. 의사가 생각하는 마음을 뜻하는 것으로 볼 때 이것은 단순히 새의 마음이 아닌 화자 스스로의 마음먹는 ‘의사(意思)’라고도 볼 수 있다. 새가 ‘나’라는 화자의 내부에 존재한다는 것은 새와 화자가 동일체라는 것이다. 화자는 새처럼 실존할 수 있는 존재이고, 이것은 ‘의사’를 죽이지 않는 한 화자는 새처럼 실존할 수 있다는 의미이다. 말하자면, 시인 스스로 마음을 먹으면, 자신의 의지가 있다면 새처럼 본질로서 실존할 수 있다는 믿음을 보여주는 것이다.

시인은 자신의 내면공간을 존재의 본질인 자연에 일체화시켜 바라봄으로써 자신의 내면에 생동하는 존재의 소리를 듣고, 자연과의 합일을 통해 존재의 온전한 眞 존재성을 획득하려는 인식의 단초를 보여 주는 것이다.⁴⁹⁾ 여기서 새와 자연과 일치되었다는 것은 곧, 시인의 내면과 일치되었다는 것은 시인의 내면이 자연과 합일을 이루었다는 것을 의미한다.

시인은 또한 자연뿐만 아니라 시인의 내부에도 몇 마리의 새가 살고 있으며, 그 새는 은유의 새가 아닌 존재의 새임을 강조하고 있다.⁵⁰⁾ 이 시의 화자는 평범한 인식세계에서 탈피해서 새롭고 직관적인 인식의 세계로 나아갈 것을 강요하고 있는 셈이다. 따라서 시인의 내부에 살고 있는 존재의 새는 시인과 자연을 일체화시켜 바라봄으로써 자신의 내면에 생동하는 존재의 소리를 듣고, 자연과의 합일을 통해 존재의 온전한 실재성을 획득하려는 인식의 단초를 보여준다. 새가 자연과 일치되었다는 것은 시인의 내면이 자연과 합일을 이루었다는 것을 말한다. 자연은 순수성이 파괴되지 않은 지순의 세계이며 시인이 도달하려는 궁극적인 세계 중의 하나이다.

이상 세계의 지향과 존재론적 갈망

박남수 중기시 중에서 초기에 해당하는 『갈매기 소묘』에서는 전쟁 체험 이후 방황하는 자신의 존재를 보여주었고, 그 이후의 『신의 쓰레기』에서는 본질적인 삶이란 무엇인지, 존재가 지향해야 할 삶은 무엇인지를 새를 통해서

49) 박남희, 「박남수 시의 구조연구」, p.77.

50) 박남희, 앞의 논문, p.77.

보여주었다.

천상의 갈매에서
부어내리시는
부신 별은
다시 하늘로 회수하지 않는
신의 쓰레기.

*

아침이면
비둘기가 하늘에
구
구
구
굴리면서
기억의 모이를
좃고 있다.
다스한 신의 몸김을
몸에 녹히면서.

*

신의 몸김을
몸에 녹히면서
하루만큼씩 밀려서 버려지는
무엇인가 所重한 것을
시인들은 종이 위에 버리면서
오늘도 다시

오늘도 다시
하늘로 歸巢하는 비둘기

— 「신의 쓰레기」 전문

천상의 '갈매'에서 내려지는 별은 생명을 다독이며 성장시키는 어머니의 품

처럼 따스하다. 자연과 분리되지 않고 한 몸을 이루는 존재는 삶의 어떤 제약도 받지 않는다. 자신의 몸을 비둘기로 바꾸는 시인의 상상력은 세계의 어떤 존재와도 분리되어 있지 않다는 열린 정신에 의해 가능한 것이다. ‘부신 별’의 의미는 하이데거가 자신의 용어로 ‘사건의 도래’라고 지칭한 바 그 순간이라고 했다. 즉, “알려지지 않은 숨은 힘과 같은 것으로 이해된 존재가 자신 스스로 드러내는 데 동의하고 자기의 입구를 스스로 지적해주며 그리하여 마치 일종의 은총을 인간에게 맡기는 것을, 자신으로부터 나오는 것을, 자신을 밖으로 표현하는 것을, 의미가 되는 것을 쾌히 승낙하는 것이다.”⁵¹⁾라고 설명하고 있듯, 박남수 시인에게 시인으로서 천명을 다하게 되는 일이며, 시적 존재가 지향해야 할 세계가 그곳에 있음을 보여주는 것이다.

‘천상의 별’은 소중하고 버려지는 것은 ‘신의 쓰레기’와 같은 것이다. 천상에서 떨어져 나온 것은 하늘로 회수되지 않은 것이기에 버려지는 것이고 ‘쓰레기’가 된다. 또한, 신의 쓰레기는 쓰레기 같은 존재를 의미하는 것이 아니다. 오히려 이러한 양극적 무효화를 통한 의미의 역설적인 반전을 의도하고 있다. ‘빛’과 ‘버려진다’는 것이라는 대립적 이미지 사이의 화해를 통한, 빛의 가치를 규명하고 나아가 존재에 대한 새로운 인식의 지형을 열어 가고 있는 것이다.

하늘에서 쏟아져 내리는 ‘빛’은 선형적인 세계에서 온 것이며, ‘버린다’는 것은 현상적 세계를 버림으로써만 ‘본질(존재)’에 도달할 수 있다는 점이다.⁵²⁾ 빛과 버려짐이라는 대립적 이미지 사이에서 의미를 이끌어냄을 통해서 빛의 가치를 규명하고자 한다.⁵³⁾ 화자는 하늘에서 쏟아져 내리는 ‘빛’을 ‘신의 쓰레기’로 인식한다. 이는 다시 하늘로 회수하지 않는 하강의 빛이다. 신의 ‘몸감’을 몸에 녹이고 있다는 공통점에 대한 기억은, 현실의 삶을 지탱해 나가게 하는 마음의 양식이 됨을 은유하고 있다.

또한 ‘무엇인가 소중한 것’을 ‘종이 위에 버리는 것’으로 비유되는 시인의 시작(詩作) 행위는 신이 ‘부신 별을 부어내리는 행위’와 대응된다. ‘버리는 의미는 소중한 것이다’는 의미와 연결되면서 새로운 의미를 암시한다. 신의 쓰레기인 햇별이 만물에 빛과 따듯함을 주듯이, 시인의 시작 역시 ‘버린다’는 표현과는 달리 현실 공간에 고귀하고 소중한 가치를 일깨워주는 행위임을 역설하는 것이다.

51) 오세영, 앞의 책, p.89.

52) 조진기, 「박남수 시의 변모와 곡천준태랑」, 『한민족어문학』, 제39집, p.23.

53) 이선아, 「박남수 시 연구」, 이화여대 석사논문, 1995, pp.27-29.

시인과 시작은 ‘하루만큼씩 밀려서 버려지는 무엇인가 소중한 것’을 종이 위에 기록하고 남기는 역할을 한다. 시인의 시작에 역설적인 긍정의 가치를 두는 것처럼, 그와 동일한 의미망에 포섭되어 있는 비둘기도, 오늘도 다시 하늘로 회귀하는 초월적인 세계를 향한 상승으로서의 회귀 지향임을 보여주고 있다. 기억의 모이란 신의 ‘몸김’을 녹이면서 시인에게 시를 쓰는 일은 신의 기억의 모이를 뜻으로 쓰는 것과 같으며, 그것을 종이 위에 녹이기 위해서는 파스한 신의 몸김을 녹여야 하는 것이다. 종이 위에 쓰여지는 것은 하늘의 영역에서 떨어져 나온 것이기에 버리는 것이 되며 화자의 자신 즉, 시인은 지상에서 시인이란 천명을 가지고 시를 쓰는 일에서, 다시 하늘로 돌아 갈 때는 비둘기의 형상이 된다. 천상의 곳에서 부어내리신다는 ‘부신 별’은 신의 쓰레기라는 대조를 이루는 표현으로 오히려 역설을 통한 진실에 도달할 수 있었음을 의미한다. 즉, 박남수 시인에게 시작이란 하늘에서 오는 천상의 것이며, 이만 땅에 전달되면 다시는 회수되지 못하는 신의 쓰레기로 신의 입을 빌려온 것이 되는 것이다.

‘부신 별’이 내리지 않는 공간은 ‘땡별의 그늘’이 된다. 그늘이라는 곳은 시인에게는 세상과는 연결되지 않는 고립된 공간으로 초월적 공간이 아닌 모태적인 공간의 회귀라고 볼 수 있다. 즉, 시인에게 땡별의 그늘은 천상의 세계로서의 이상적인 것과는 다른 박남수 자신의 내면세계에 깊숙이 자리 잡은 기억의 공간이다. 이제 신의 쓰레기와 대립적인 의미로서 ‘땡별의 그늘’을 살펴보자.

코를 풀며
 일어서는 유월의 문턱에서
 땡별을 만나면, 나는
 주피의 껍질이 타는 여름의 아이.
 온갖 만나는 것을 먹지만
 그것은 태반이 물이다.

-나는 어머니 뱃속에서
 꼬부리고 물에 잠겨 있었으니까
 물을 먹으면서.

그러니까,
지금 나는 태반 위로
돌아 왔는가.

긴 회귀를 돌아 사람은 모두 부신 햇별을 가리우고
오 유월의 방 안에 누워있다.

— 「땡별의 그늘」 부분

앞에서 본 「신의 쓰레기」에서 ‘부신 별’은 천상의 것으로, 신이 내려주신 것이며, 시인에게는 은총과 같은 것이다. 그러나 별이 내리지 않는 ‘그늘’은 어머니의 모태적 사랑을 그리워하는 공간이다.

시적 화자에게 땡별이 내리쬐는 햇살은 어머니의 따스한 체온을 느끼는 것과 같다. 어린 시절 뜨거운 태양 밑에서 시간 가는 줄도 모르면서, 피부가 까맣게 타는 줄도 모르고 놀았던 집 앞 마당을 떠올린다. 유월의 문턱에 들어서 있는 햇별은 과수원에서 과일이 익어가는 계절이기도 하다. 화자는 온갖 맛난 것을 주시던 어머니의 품에 달려가고 싶다. 화자가 먹었던 즙이 많던 과일은 어린 시절 태반의 물처럼 달콤한 것이 되며, 또한 어린 생명이 살았던 모태의 공간이기도 하다.

화자는 어머니와 한 몸으로 있었던 그 시절을 상상하면서 그곳에서 ‘나는 어머니의 뱃속에서 물을 먹으면서 꼬부리고 잠겨 있었느니라’며 어머니의 사랑을 그리워한다. 지금은 그곳을 떠나 하나의 생명체로 분리되어 있지만 시적 화자는 짧은 순간이지만 다시 현실로 돌아오는 것이 두렵기만 하다. 화자는 그러니까 다시는 돌아올 수도 돌아갈 수도 없는 공간이라는 것을 응시하면서, 곧 나는 ‘돌아왔는가’ 하며 현실로 이행되었음을 말하고 있다. 시적 화자는 시인으로서 부신 별을 받는 행위와 땡별의 그늘이 공존해 있다고 한다. 이제 화자는 긴 회귀로의 이행을 마치고 유월의 어느 방안에 누워 있다. 이것은 시적 화자의 내면에 있는 두 개의 공간으로 부신 별을 받는 공간과 별이 가려진 그늘에서의 공간이 내면에 자리 잡고 있음을 보여준다.

두 공간의 의미를 이해하면 더 높은 차원의 시인에 대한 접근성에 다가가는 것이 된다. 그러므로 ‘땡별의 그늘’은 ‘부신 별’의 의미를 이해하는데 있어서 시인의 의식적인 대립적 공간의 이동으로 볼 수 있다. 또한 동시에 천상계에서 지상계의 모태적 공간으로의 이동이기도 하다. 이렇듯 별이 사라진 그늘은

시적 화자의 유년시절을 그리워하는 인간 존재를 상징한다. 또한, 그의 현실은 지나간 인생길에서 돌아와 별이 사라진 그늘에서 유년 시절을 그리워하는 현실적 공간이다. 천상계에서는 시인으로서, 지나간 인생길에서 돌아와 ‘땡별의 그늘’에서는 유년시절을 그리워하는 현실적 공간으로 이동했음을 알 수 있다.

이상적 존재의 도약

박남수는 ‘귀를 기울여서’ 존재의 심연에 있는 소리를 듣는다. 시적 화자에게 시작 행위는 ‘부신 별’이며, ‘귀를 기울여’ 다시 듣는 것과 같은 것이다. 이는 시인으로서 새로운 도약이며 존재적 의미를 찾기 위한 과정이다. 즉, 새롭게 듣는다는 것은 역설적인 의미로 진정한 듣는 것이 무엇인지 살펴보는 일이다. 이제 시인은 존재의 의미를 넘어선 이상적인 도약으로의 이행을 추구하는 것이 된다. 이렇듯 새로운 존재의 공간에 대한 시인의 탐색이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

귀를 기울인다.
나는 지금 음악을 찾고 있다.
나의 귀는 꼭또의 조개껍질
먼 바다의 소리가 들린다.
새의 지저귐도
귀뚜라미도 들린다.
귀에 손을 덧대고
나는 지금 귀를 기울인다.
나는 지금 음악을 찾고 있다.
그러나 아무것도 들리지 않기 시작한다.
비인 속에 오직 하나만의 존재처럼
지금 나는 모든 것을 다시 듣는다.
베에토오벤의 귀.

— 「귀」 전문

박남수 시인이 지금 귀 기울여 찾고 있는 것은 세상의 모든 소리에 귀를 기울여야만이 들을 수 있는 음악이다. 또한, 시인은 ‘꼭또의 조개껍질’이다. 먼 바다의 소리까지도 들을 수 있으며, ‘새의 지저귀는 소리’와 ‘귀뚜라미의 소리’까지도 들을 수 있는 귀이다. 즉, 시인은 자연의 소리를 충분히 받아들일 수

있는 존재가 되었다. 이제 그의 귀는 더 작고 더 예민한 소리를 듣기 위해서 귀에 손을 갖다 댄다. 그러나 어떤 일인지 세상의 어떤 소리도 들리지 않는다. 그는 텅 빈 침묵 속으로 빠져 들어간다. 시간이 흘러 아무 소리도 들리지 않던 귀에서 이전에는 듣지 못한 소리를 듣게 된다. 이제 그는 모든 것을 다시 듣는다. 이것이 시인이 추구한 음악이며 시인이 추구한 세상의 발견이다. 박남수의 「귀」는 새롭게 듣는 것을 통해 더 높은 이상으로 비상하고 싶은 시인의 노력을 상징적으로 보여준다.

남수의 귀는 베토벤의 귀이다. ‘베에토오벤의 귀’라는 진술에서 귀가 가지고 있는 실제적인 감각보다는 베토벤의 귀가 가지고 있는 특성 즉, 세상의 소리를 듣지 못하는 상징적인 의미로서의 듣는 행위를 보여준다. 시적 화자는 현실에서 들을 수 있는 귀가 아닌, 듣지 못하는 상상의 공간에서의 귀를 통해서 자신의 실존의식을 투영한다.⁵⁴⁾ 또한, 박남수에게 시를 쓴다는 것은 귀를 통해서 음악을 듣는 것이다. 즉, ‘귀를 기울인다’는 것은 신의 흔적에 가까이 있는 시인으로서 다른 이들보다 더 깊은 심연을 자신 안에 갖고 있다는 것을 암시한다. 시인의 불안은 그 심연으로 굴러 떨어질 것을 두려워하는 공포심이다. 시를 쓴다는 것은 자신 안의 심연 위로 훌쩍 뛰어오르는 것이다. 시인은 시를 쓰면서 심연을 잠재우고, 심연에 자장가를 불러준다.

왜 시인이 새로운 음악을 찾고 싶어 하는가는 시인이 항상 심연을 열어젖히고 더욱 깊게 파내려가고 싶은 유혹에 노출되어 있기⁵⁵⁾ 때문이다. 그래서 때면 새롭게 심연을, 그 이상을 노래할 수 있도록 음악을 찾고 싶어한다. 시적 화자가 찾고 있는 음악은 이렇게 새로운 발상을 일으키는 소재를 찾는 시인의 갈망으로 해석된다. ‘귀에 손을 댄대고 / 나는 지금 음악을 찾고 있다.’라는 시인만의 특유한 존재방식은 하이데거는 “실존”이라고 했다. 그것은 “인간이 그가 관심하고 있는 세계에 나타나 실천적이고 개인적인 기투로 그 자신이 참여함으로써 그에 관여하고 있음을 발견하는 것이다.⁵⁶⁾ 그러므로 박남수에게 찾고 싶은 음악이 있다는 것은 박남수 시인만이 갖고 있는 독특한 실존 방식인 것이다. ‘그러나 아무것도 들리지 않기 시작한다’는 것은 침묵이 철저히 본질 속에 엮어져 들어간다는 것을 말해준다.

또한 침묵하는 실체는 한 인간의 변화가 일어나는 곳이기도 하다. 침묵이

54) 막스 피카르트, 배수아역, 『인간과 말』, 봄날의 책, 2014, p.78.

55) 막스 피카르트, 배수아역, 위의 책, p.225.

56) 오세영, 앞의 책, p.110,

없다면 변화는 실현되지 못한다. 인간이 자신의 모든 과거로부터 해방될 수 있는 것은 오직 그가 지나간 것과 새로운 것 사이에 침묵을 놓을 수 있을 때이다. 한 인간의 내부에 침묵하는 실체가 있을 때 그의 모든 특성들은 그 실체 속에 중심을 두게 한다. ‘비인 속’ 시에 들어 있는 침묵의 공간을, 빈자리와 혼동해서는 안 된다. 이 비어 있음은 비어 있음 자체가 아니다. 그 빈자리는 자연과 같은 곳이고, 따라서 진정한 침묵자리인 것이다.⁵⁷⁾ ‘나는 지금 모든 것을 다시 듣는다’ ‘베토벤의 귀처럼’, 음악가 베토벤은 귀머거리이며, 귀머거리는 세상의 소리를 듣지 못한다. 하지만 예술가들의 풍부한 상상력에 의해 청각적으로 베토벤은 하나의 교향곡 전체를 오직 상상적 방식으로 “들을” 수 있었다. 귀머거리가 된 후에까지도 저 장엄한 제9번 교향곡이 그토록 잘 보여 주었듯이 그의 ‘내적 청취력’은 음악가로서 그를 결코 좌절시키지 않았다. 이렇듯, 예술가들의 풍부한 상상력은 내적 경험들에 의해서 외부적으로 현전화시킨다.⁵⁸⁾ 그러므로 시인은 ‘비인 속’에 존재하는 것을 인식하며 인고의 과정을 거쳐 새로 태어난 것이다. 이제 시인은 ‘오직 하나만의 존재’가 되었다.

초월적 존재로의 비상

베토벤의 귀가 된 시인은 그가 찾고 싶었던 음악을 듣는다. 그는 이상적인 존재가 되어 세상의 모든 음악을 만든다. 그는 이제 ‘들꽃에서는 푸름’, ‘꽃에서는 웃음’이 되어 자연의 축복을 받고 있다. 그의 존재는 세상의 무거움과 고통에서 벗어나 자유로운 영혼이 되어 간다. 그가 있던 곳은 청동의 벽, 역사를 가뒀놓은 곳이며, 하나의 소리가 되어 철후의 감방에서 떠난다. 즉, 그의 존재는 바람에 날리어 청동의 표면에서 일제히 날아가는 진폭(振幅)처럼 천상의 악기가 된다. 종소리는 이제 천상의 악기로 하늘의 꼭지에서 터지는 음향이 되는 것이다. 그러므로 시적 화자는 이상적인 존재가 되고, 울음이 터질 것만 같은 곳에서 벗어나 세상에 울리는 소리가 되어 자유로운 영혼으로 도약을 성공시킨다.

나는 떠난다. 청동의 표면에서
일제히 날아가는 진폭의 새가 되어
광막한 하나의 울음이 되어

57) 막스 피카르트, 최승자역, 『침묵의 세계』, 까치글방, 2013. p.46.

58) 돈 아이디, 박종문역, 『소리의 현상학』, 예전사, 2000, P.55.

하나의 소리가 되어

인종은 끝이 나는가,
청동의 벽에
역사를 가두어 놓은
칠혹의 감방에서
나는 바람에 실리어
들에서는 푸름이 된다.
꽃에서는 웃음이 되고
천상에서는 약기가 된다.

— 「종소리」 전문

종소리는 또 다른 새이다. 순수하고 자유로운 존재는 날아가 상승하며 비상한다. 시적 화자는 고통스러운 현실에서 찾고자 하는 것이 없으며, 존재하지 않는다. 이에 시인은 존재를 넘어 존재의 울림이 되고 싶어 한다. 그것은 존재를 넘어 초월적인 울림이 되는 것으로 이제 그는 존재를 넘어서야만 존재를 드러낼 수 있다. 그것은 자유로운 영혼으로 삶을 추구하는 시인의 내면세계이며, 그의 정신적 지향으로 볼 수 있다.

삶보다 투명한 궤적을 그으며
한 마리의 새는
저승으로 넘어가고 있다.
죽음과 생식의 알이 쏟아지는
보이는 싸움과 보이지 않는
스스로가 노래인 하늘의 주민들은
붕붕 날리는 위협으로
온 몸에 소름을 쓰고 떨고 있다.

— 「새의 암장(暗葬) 1」 전문

시인이 추구하던 삶의 모습은 이승에서가 아니라 초월적 세계를 추구하던 삶이기에, 현실적 안주의 삶은 저승으로 가는 길이 된다. 그것은 스스로 노래하던 (순수의 세계를 보고, 그것을 창조해 날 수 있던) ‘새’에게 순수한 존재의 식은 현상적인 모습에서는 위협으로 다가오는 것이다. 지금 새는 생의 순간에서 죽음으로 향하는 길을 가고 있다. 이 순간 또는 공간에는 죽음과 생명이 공존한다. 죽음과 생명이 다투는 것은 우리가 인지할 수 있는 곳에서도 인지

할 수 없는 곳에서도 싸움은 이루어지고 있다. 그리고 그 어딘가에서 새는 죽음을 맞이한다. 그 자신이 노래였고, 그 자신이 순수였으며, 그 자신이 본질로서 존재했던 ‘새’는 그 원인을 알 수 없는 위협 속에서 몸을 숨기며 점차 암장되어 간다. 또한 새가 비상을 멈춘다는 것은 스스로 곤두박질치게 되는 것도 되며, 비상을 향한 날개 짓은 끝없는 순수를 향한 도전이다. 즉, 이승에서의 삶 즉, 현실적인 삶으로부터의 타협은 시인에게 저승으로 향하는 길이 되며, 그것은 비상할 수 없는 세계를 인식하게 된 서글픈 존재의 모습을 보여주는 것이다.

1

이제까지 무수한 화살이 날았지만
아직도 새는 죽은 일이 없다.
주검의 꺾뎀기를 허리에 차고, 砲手들은
無聊히 저녁이면 돌아온다

— 「새」 부분

2

새는
나뭇가지에서나,
돌 위에서나, 지붕 위에서나
뒤꿈치에 힘을 주고
크게 한번 차기를 기다리고 있다.
깃을 벌릴 준비를 하고 있다.

— 「새」 부분

1에서는 「새1」(『신의 쓰레기』)과 같이 ‘포수’가 등장하고 있다. 포수는 순수성을 가지려고 하는 존재이며, 순수를 포섭하기 위해 ‘무수한 화살’을 쏘지만 그럼에도 불구하고 ‘아직도 새는 죽은 일이 없다’. 그들이 갖는 것은 ‘주검의 꺾뎀기’, 다시 말해 순수의 빈꺾뎀기에 불과하다. 「새1」에서처럼 ‘새’는 그 자신 의미를 부여하지 않고 있는 그대로를 드러내기 때문에 순수한 존재이다. 정신적인 의미로서의 ‘새’는 박남수 자신이 지향하고 있는 내적 세계를 표상하기에, 이 새는 죽지 않는 것이다. 2에서 새는 어디에서나 ‘뒤꿈치에 힘을 주고

/ 크게 한번 차기를 기다리고 있'다. 끊임없는 상승에의 욕구가 현재화되어 서술되고 있다. 즉 죽음을 끝으로 받아들이는 일차원적인 삶에서 영원한 재생으로의 비약을 꿈꾸는 것이다.

박남수에게 있어 '새'는 단순히 자연물의 차원에서 다루어지지 않는다. 시 세계 전반, 특히 중기에 자주 등장하는 '새'의 이미지는 시인의 지향점과 맞닿아 정신적인 의미를 획득한다. 새는 자유·순수 등을 표상하며, 상승하고 비상하는 긍정적이고 진취적인 의미를 내포한다. 따라서 박남수 시에서 반복되는 새의 이미지는 주체의 내적 상태를 표상하는 대상이라 할 수 있다.

3. 후기시: 불안의식에 따른 존재 상실

고향을 떠나 서울로 월남한 박남수는 결국 현실에 정착하지 못하고 불안정한 생활을 하다가 1975년 미국행을 결행한다. 가족이 먼저 이민을 떠나고 박남수는 2년여를 한국에 남아서 혼자 생활하지만, 결국 미련을 버리고 떠나게 된다. 박남수가 이민 이후 발표한 시집이 바로 『서쪽, 그 실은 동쪽』(1992), 『그리고 그 이후』(1993), 『소로(小路)』(1994)이다. 도미 직후 1981년에 『사슴의 관』을 발표하지만, 이 시집은 1970년에서 1975년 사이, 즉 제4시집 『새의 암장』 출간 이후 도미하기까지 씌어진 것이라는 점에서 후기시로 보지 않았다. 박남수는 도미 이후 1990년 월간 『현대시』에 시「연소」를 발표하면서부터 다시 국내 시단에 작품을 발표하기 시작하였고, 잇따라 세 권의 시집을 간행하였다. 도미 후에 간행된 첫 시집은 1992년의 『서쪽, 그 실은 동쪽』이다. 1975년 이후 틈틈이 써두었던 시편들을 묶은 것이 『서쪽, 그 실은 동쪽』이고, 평생 반려자였던 아내를 잃은 감회를 풀어낸 것이 『그리고 그 이후』이고, 그리고 생애 마지막 시집이 된 것이 『소로』이다. 시집 『그리고 그 이후』는 모두에 <이 시집을 사랑하는 아내 강창희의 영전에 드린다>는 헌사가 붙어 있다. 그리고 그는 <이 시집은 아내의 돌연한 죽음으로 받은 충격과 그로 인해 내가 '죽음과 그 이후'를 생각하게 되면서 만들어진 것이다>라고 밝혔다.

후기시에 해당하는 이 시들에는 이민 후 이국땅에서 느끼는 실향의식, 즉 자신의 존재 근원이 되는 고향을 상실한 이민자로서의 불안의식이 잘 드러난다. 시인의 이국땅에서 느끼는 실향의식과 불안의식은 먼 타국에서도 정착하지 못하고 방황하는 삶에서 오는 근원적 상실감이라 할 수 있다. 박남수의 이러한 불안의식은 모태적 공간으로 돌아가고자 하는 강한 회귀의식으로 나타난

다. 강한 회귀의식은 미국에서 한국에서의 삶에 대한 그리움, 죽은 아내에 대한 그리움, 어머니와 아내가 있는 초월적 세계의 지향으로 나타난다.

후기시의 특징이라고 하면 삶에 대한 새로운 인식이 나타난 점이다. 그 이전의 창작태도와는 달리 세상을 받아들이는 능동적인 태도를 보여준다. 또한 심경 고백적 어휘를 사용하며 일상에서 느끼는 삶을 구체적 단상들을 담담하게 드러내고 있다.

1) 현실적 공간 인식

시인의 이러한 귀소의식은 시 제목에서도 나타난다. 「서쪽, 그 실은 동쪽」은 이민 생활을 하고 있는 서쪽(미국)이 아니라 자신의 삶의 뿌리가 놓인 동쪽(한국)으로 돌아가고자 하는 시인의 의식이 반영된 시이다.⁵⁹⁾ 박남수에게 모태적 공간, 생명의 근원적 공간은 고향으로 자신의 삶이 처음 시작된 곳으로 회상된다.

나의 전모를, 지금
내 스스로의 눈으로는 볼 수가 없다.
어둠 속에 묻혀
조금은 그을음까지 앉았을 나의 전모를

산타 모니카 해안에 앉아
멀리 서역을 바라보면서
동방의 사람, 나 박남수는
여기서는 서쪽, 그 실은 해뜨는 동쪽
조국을 생각한다.

조국의 사람들을, 그 가슴에
물결치는 애련의 갈매기를, 그 울음을.
그의 서러운 몸놀림을.
아, 피맺힌 분단을

— 「서쪽, 그 실은 동쪽」 전문

화가 '나'는 자신의 전모를 스스로의 눈으로 볼 수 없다고 말한다. 어둠으로

59) 김요안, 「박남수 시 연구」, 한양대 박사논문, 2000, p.62.

상징되는 현실의 고난 속에서 그 고난이 체화된 현재 자신의 전체 모습을 화자는 볼 수 없다고 한다. 희망이 부재하는 공간에서 피로에 찌든 자기 자신을 화자는 외면하고 있다. 이국의 땅에 앉아 그는 이국의 땅과 이국의 하늘을 바라본다. 하지만 그는 동방의 사람, 한국 사람이다. 화자 ‘나’이자 시인 자신인, ‘박남수’는 이국의 땅에서 계속 조국을 생각했다. 조국의 사람들과 조국의 땅에 대한 시인의 가슴에 사무치는 애련, 그리움, 울음, 서러움이 시의 곳곳에 배어 있다. 마지막 행의 ‘아, 피맺힌 분단을.’에서는 월남민으로서 그가 평생을 가졌던 실향의식이 타국의 땅에서 더 강화되어 이어지고 있음을 보여준다.

또한 우리 민족의 비극인 한국전쟁을 직접 체험하고 월남 후 5.16 군사혁명과 산업화를 겪었으며, 생활고에 시달려 결국 미국으로 이민을 떠나 거기서 숨을 거둘 수밖에 없었던 시인에게 그가 바라본 먼 서쪽이 실은 동쪽이라는 사실은 깊은 허무와 상실감을 불러일으켰을 것이다. 창작 시기를 고려해보면 평생을 실향의식과 상실에 따른 불안의식을 가지고 살아야 했던 노시인의 슬프고도 불우한 삶을 단적으로 보여주는 셈이다.

옮겨다 심은, 나의
생활이
잘못 쓴 시구처럼 위태롭다.
깨어진 신택스의 조각들은
이렇게 맞추면, 하나의
생활이 되는가.

반복하는 바하의 음악을
귀 담아 익히듯
익히고는 있지만, 나의
생활 속에는 한 그릇의 된장국도
한 조각의 치즈도
잘 맞춰지지 않는다.

깨어진 조각들을, 어떻게
엮어 맞추면
하나의 생활이 되는가.

썩쓸한 가슴을 데리고
비치에 서면

바다 저 쪽에는 생활이
생활의 냄새가 있음직한 유혹.

— 「생활」 전문

타국에서 시인의 삶은 옮겨다 심어 놓은 것과 같이 비정상적이고 인위적인 삶이었다. ‘잘못된 시구’처럼, ‘깨어진 조각’처럼 그의 삶은 불안하고 위태롭다. 이 조각들을 어떻게든 맞추어 가는 것이, 이렇게 맞추어 가면 생활이 되는 것이냐고 시인은 묻는다. 낯선 문화를, 낯선 언어를, 시인은 음악을 익히듯 반복하며 그것에 익숙해지려 노력한다. 하지만 ‘된장국’과 ‘치즈’로 표상되는 동양과 서양의 문화적 차이는 시인의 노력에도 불구하고 ‘잘 맞춰지지 않는다.’ 이국에서의 생활은 그의 의지와는 무관하게 익숙하지 않고 쓸쓸한 것이었다.

적응할 수 없는 삶에 대한 불안과 고독은 그에게 ‘쓸쓸한 가슴’만을 남기고, 해변에 서서 고향 너머의 생활을 그리워할 뿐임을 그도 잘 알고 있다. 돌아가기를 갈망하는 고향은 바다 저 쪽 어딘가에 있고, 몇 천 킬로미터 떨어진 이국의 땅에서 시인은 그 냄새를 맡고 그곳으로 돌아가기를 바라지만 그것이 가능하지 않기에 체념적인 태도를 동시에 보이게 된다.

2) 절망과 도약

「서쪽, 그 실은 동쪽」이 고향이라는 실질적 공간으로 형상화된 근원 상실에 대한 불안의식과 실향의식을 보여준다면, 「메아리」에서는 ‘어머니’로 형상화 된 모태적 근원 상실에 따른 불안의식을 드러내 보인다. 박남수는 어머니에 대한 그리움을 소리로 형상화해서 표현하였다. 이는 어머니의 목소리가 화자에게 들리는 것으로, 소리가 주체가 되는 것은 아니다. 시 「메아리」에 시적 화자도 ‘어디선가’ 라고 했듯이 어머니의 목소리가 들려오는 그곳은 화자가 닿을 수 없는 저승에서 온 소리이며, 언제나 들을 수 없는 것이다. 그러기에 ‘그 목소리가’라며 안타까운 태도를 보인다. 자유란 무엇인가라는 물음에 하이데거는 현존재의 초월과 자유는 동일하다고 한다. 즉 초월은 일반적으로 넘어선다는 말이다. 자기 스스로 선택하고 움켜 쥌 수 있는 자유를 향해 열려 있음을 시사해준다. 불안은 그 가능성을 향해 열려 있다.⁶⁰⁾

어디선가
부르는 소리가 들린다. 저녁이면 저녁마다

60) 이유택, 『현상학과 정신분석』, 철학과 현실사, 2000. P.219.

놀기에 바쁘던 골목을 향하여
커다랗게 내 이름을 부르시던 그 목소리가,

그 목소리가
시공을 뛰어넘어, 저녁이면 저녁마다
집으로 돌아오는 골목에 크게 메아리쳐 온다.
어찌면 저승에서 넘어오는 그 소리가.
— 「메아리」 전문

1연에서 화자는 어디선가 자신을 부르는 소리를 듣는다. 골목에서 놀기에 바빴던 어린 아들을 부르는 어머니의 목소리를 듣는다. 내 이름을 부르시던 어머니, 저녁을 먹이려고 아들을 부르는 어머니의 목소리를 화자는 듣는다. 일상적이고 소박한 행위를 통해 어머니가 형상화되고 있다. 아들의 이름을 크게 부르던 어머니의 목소리는 이제는 시간과 공간을 뛰어넘어 이국땅에서 노인이 된 화자에게 들려온다. 저녁 시간만 되면 화자에게 어머니의 목소리가 들려오는 것이다. 저승에서 이승으로, 한국에서 미국으로, 1920년대에서 1990년대로 넘어오는 것이다. 근원적 상실에 따른 화자의 불안의식과 슬픔이 어머니에 대한 그리움으로 형상화된 것을 알 수 있다.

시·공간을 뛰어넘은 소리는 그만 사라지고 만다. 그러기에 ‘그 목소리가’라며 반복되어 안타까운 정서를 드러낸다. 시인은 천상에 어머니를 만나러 존재의 한계를 초월하고자 한다. 신의 영역과 지상의 세계를 연결하는 것처럼 시 「몸짓」은 시 「신의 쓰레기」와 닮았다. 이는 절대 순수인 태초를 이해하는 것으로, 「몸짓」은 새들의 교미 장면을 통해 ‘몸짓’이 본질적인 것임을 보여주고 있다.

몸짓은
한 마리의 비둘기가
슬금슬금 밀치며 지분거린다.
한 마리의 비둘기가 한 마리의 비둘기를.
둘레를 빙글빙글 돌며 쪼고 있다.
무슨 말 같은 것은
하지 않았다.
이윽고
한 마리는 알아차리고 조용히 몸을 숙이며
두 날개를 펼친다. 한 마리는

잔등 위에서 어기찬 하느님이 되었다. 그뿐
무슨 말 같은 것은
하지 않았다. 태초는
다만 몸짓으로 열리었던 것을.

— 「몸짓」 전문

언어 이전의 ‘몸짓’을 통해서만 절대 순수에 닿을 수 있음을 보여주며, 생명의 순수함은 무슨 말을 하지 않아도 된다. 그러므로 ‘무슨 말 같은 것은 하지 않았다’는 것은, 막스 피카르트의 말처럼,⁶¹⁾ 말을 할 수 없는 동물은 자신의 본질을 철저히 자신의 형상으로 드러낸다는 것을 시사해준다. 동물은 겉으로 보이는 그대로이며, 그럴 수밖에 없다. 또한 동물은 완벽함이다. 인간과는 달리 동물에게는 불일치가 전혀 없다. 그 존재와 형상, 내면과 외면이 하나이다. 이러한 융합이 동물의 순진무구함을 형성한다고 했다. 박남수 시인은 이런 우주의 원리와 생명의 근원을 깨닫는다. ‘태초는 다만 몸짓으로 열리었던 것을’은, 메를리 폰티의 지적처럼,⁶²⁾ 모든 실체가 분리되기 이전의 상태, 이항 대립을 뛰어 넘는 상태는 몸의 지각을 통해 반성 이전의 것, 인간과 세계가 하나로 결합되어 있는 것을 말해준다.

이 시 또한 압수 비둘기의 결합은 조화로운 생명의 결합이고 우주와 생명 현상의 근원이라는 것을 박남수는 보여준다. 태초에 모든 생명은 ‘다만 몸짓으로 열리었던 길’이다. 새들의 교미 장면 묘사를 통해서 시인은 ‘몸짓’이 본질이며 절대 순수에 닿을 수 있음을 말해준다. 절대 순수의 이해는 시·공간을 넘나드는 소리가 될 수 있으며, 시인의 의식 또한 확산되어 존재의 울림이 될 수 있는 것이다. 박남수는 차원을 넘나드는 소리이고 싶어 한다. 즉 이승과 저승의 초월적 이행은 소리가 되는 것만이 가능하다고 인식한다.

차원을 넘어
가슴에서 가슴까지
건널 수 있는 소리고 싶다.

울고 싶다. 이승에서
저승까지 퍼져가는 소리고 싶다.
육신을 운반해 갈 수 없는
막막한 거리, 소리가

61) 막스 피카르트, 『침묵의 소리』, 까치글방, 2013, p. 124.

62) 메를리 폰티 『간접적인 언어와 침묵의 목소리』, 책세상, 2014, p.59.

아니고는 갈 수 없는
어머니의 품, 어머니의 가슴에
울려가는 소리이고 싶다.

- 「소리」 전문

절대 순수의 이해는 시 공간을 넘나드는 소리도 될 수 있으며, 시인의 의식 또한 확산되어 존재의 울림이 될 수 있는 것이다.⁶³⁾ 일상적 자아가 실현할 수 없는 것을 상상력에 의존하여 또 하나의 다른 시적 자아로 하여금 실현·극복할 수 있도록 하는 일, 그런 또 다른 공간을 향하여 이행하는 것은 자연스러운 과정이다. 박남수는 현실 극복 내지는 초월적 욕구의 의식 지향이 순수의 식에 도달하여 안심입명(安心立命)의 시도에 들어서기 전에 한 번의 분수의 터짐과 자기 해체의 과정이라고 보았다. 여기서 자기 해체의 과정이란 속박으로부터 무절제한 일시적 해방을 의미한다. 시 「종소리」의 소리가 가루 가루가 되어 음향으로 확산되어 나간 것처럼, 시 「소리」는 의지적 존재로 원초적 울음만이 닿을 수 있는 초월의 소리이다. 이승과 저승의 거리를 뛰어넘은 소리는 시인의 혼으로서 시인의 내면에 있는 고향과 단절의 고통을 짐작하게 해주는 것이다.

이처럼 순수나 존재를 향한 시인의 열정은 현실에 대한 절망에 얼마나 깊은 뿌리를 두고 있는지를 보여준다. 그리고 초월 지향적 시들은 근본적으로 현실에 대한 부정적 인식의 산물이다. 박남수는 자신이 살아가는 부정적 생활 공간으로부터 초월을 꿈꾸며 이상적인 세계를 지향한다. 현실로부터 도피하려는 욕구가 조화롭고 생명력 넘치는 자연을 찬미하게 만들며 절대적 경지를 꿈꾸는 관념의 영역을 열어 놓은 것이다.

박남수의 시는 소유와 구속의 현실적 공간보다는 초월적인 공간에서 상상력의 정수를 보여준다. 또한 인간의 한계성을 넘은 초월은 시인의 의지를 반영한 것이다. 즉 시인이 이국땅에서 느끼는 실향의식과 불안의식은 먼 타국에서도 정착하지 못하고 방황하는 삶에서 오는 근원적 상실이라 할 수 있다. 박남수의 이러한 불안의식은 모태적 공간으로 돌아가고자 하는 강한 회귀의식으로 나타난다.

63) 류근조, 「박남수 시의 은유 발생과정 연구」, 『박남수 전집2』, 한양대학교 출판부, p.542.

IV. 박남수 시의 의미

한 시인의 생애와 작품은 생명체와 마찬가지로 서로 긴밀하게 연결되어 있다. 그리고 그것은 지속성과 변화를 동시에 보여준다. 박남수 시의 의미는 시작 시기와 특성에 따라서 각기 다르게 드러난다.

한국 현대시사에서 1930년에서 1945년에 이르는 시기는 서정시의 자율성(순수성)과 정치성, 전통 지향성, 근대 지향성 등 서로 다른 시정신이 길항하면서 다양한 시를 산출한 때이다. 이 시기에 형성된 여러 유파와 다양한 시적 지향은 이후에도 많은 영향을 미친다. 박용철, 김영랑 등 시문학과로 대표되는 일련의 경향은 한국적 정서의 표현뿐 아니라 서정적 주체의 내밀한 감정 세계를 자유롭게 표출했다는 점에서 현대 서정시가 형성되는 중요한 발판을 제공하였고, 서정주, 유치환 등 생명과 시인들의 등장은 시문학과와는 다른 측면에서의 순수 서정시의 면모를 보여주었다.⁶⁴⁾ 이러한 시문학과나 생명과 이외에 다양한 경향의 순수 서정시인들, 가령 박목월, 박두진, 조지훈뿐만 아니라 이하운, 함형수, 김용호, 윤곤강, 이한직, 김광섭 등에 의해서 한국 현대시사는 다양한 스펙트럼을 형성하였다.

이들과 함께 문단에 나와 활동을 시작한 박남수는 순수 서정시의 또 다른 면모를 보여준다는 점에서 시사적인 의미를 찾을 수 있다. ‘최대의 단순 속에 최대의 예술이 있다’고 믿는 박남수의 창작관은 선명한 이미지 중심의 절제된 형식미를 보여준다. 특히 박남수는 등단 직후부터 사회 현실에 관심을 기울였는데, 일제치하의 현실에 대해서 상실감과 불안의식을 갖고 있었다. 그것을 박남수는 외가의 따듯하고 포근한 전원적인 ‘마을’로 제시했는데, 이는 빼앗긴 조국을 상징하는 공간이자 화자가 불안의식을 해소하는 곳으로 표상된다. 그리고 일제치하의 삶을 객관적으로 응시하면서 현대적인 감각의 서정과 메타포로 표현하였다. 이런 특성은 이후에도 지속되어 박남수 시의 일관된 흐름을 형성한다. 즉, 초기시에서 보이는 다채로운 시적 경향은 1930년대 한국 모더니

64) 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2007, p.151-170.

즘 시를 풍성하게 만들고 나아가 한국 현대시를 한 단계 끌어올리는 데 기여하였다.

해방 이후 한국전쟁은 1950년대 시문학에 있어서 큰 영향력을 발휘한다. 원체험으로서의 전쟁이라는 참혹한 경험은 1950년대의 전쟁시의 출현을 낳았다. 이 시기 전쟁시는 주로 체험의 껍진함을 묘파한 경향이 대부분을 차지한다. 그것은 이들 시가 당대의 체험 영역에 유효되어 대상과 거리 조절을 할 수 없었기 때문에 나타난 현상이다. 당시 활발하게 창작되었던 전쟁시 이후, 어느 정도의 미적 거리가 확보된 다음부터 새로운 서정시가 도래하기 시작하였다. 그런 흐름 위에서 박남수의 중기시들은 전기보다는 한층 구체적인 양상으로 불안의식을 드러낸다. 이는 전쟁과 문명화에 대한 직접적인 체험에 따른 것이다. 특히 월남한 실향민으로서 큰 기대를 갖고 온 남한이건만, 그에 품에 안긴 자유는 큰 배신감을 안겨주었다. 금융기관의 지점장까지 지낸 인물이 일개 피난민으로 전락한 것은 주체와 거울 속의 자아가 일치될 수 없는 비극적 심리를 야기하였다. 게다가 뿌리를 상실했다는 불안감은 박남수로 하여금 존재에 대한 근원적인 물음을 갖게 하였다. 잔혹하고 비참한 세상으로부터 가해지는 고통은 그에게 순수를 지향하게끔 하는 반작용을 불러왔다. 박남수는 전쟁의 체험에서 생명력의 근원과 이데올로기로부터 자유로운 절대 순수, 그리고 역사나 현실을 초월하고자 하는 자유정신의 영원성으로 시적 관심의 대상을 확대시키고, 그것을 '새'로 형상화하였다. 박남수에게 있어 새는 단순히 자연물의 차원에서 다루어지지 않는다. 시 세계 전반에 걸친 새의 이미지는 시인의 지향점과 맞닿은 정신적 의미를 획득한다.

한국 문학사의 전개과정에서 1950년대 시문학은 상대적으로 평가절하되어 왔다. 1950년대 시문학사가 시대적인 혼란상과 더불어 문학비평에 있어서의 1950년대 말 '참여론'의 문제와 '전통론', '세대론'의 문제로 인해 이 시기에 대한 평가가 상대적으로 축소된 사실을 미루어 볼 때, 시적 성취에 비해 주목받지 못한 시인들에 대한 전반적인 조망이 요청된다. 그런 점에서 이 시기 박남수의 시는 새롭게 평가될 필요가 있다.

1975년 박남수의 도미(渡美)는 불가피한 면이 있다. 가족이 모두 떠난 현실

에서 삶을 향유하고 지속시킬 근거가 사라진 까닭이다. 하지만 모국어를 버리고 이민을 떠난다는 것은 시인으로서의 삶을 포기하는 일과도 같은 것이었다. 어렵사리 이민을 결정한 그는 미국에 이주한 이후 1994년 작고하기까지 이질적인 문화와 언어권에 뿌리 내리지 못하고 방황했고, 그것을 시를 통해서 표현하였다. 『서쪽, 그 실은 동쪽』(92)은 이민 후 미국에서 창작한 작품들을 모아 간행한 첫 시집이다. 그리고 『그리고 그 이후』, 『소로(小路)』 등을 통해서 박남수는 이국에서의 고독과 불안의 심리를 시로 표출하였다. 후기에 해당하는 이들 시에는 이민 후 이국땅에서 느끼는 실향의식, 즉 자신의 존재 근원이 되는 고향을 상실한 이민자로서의 불안의식이 잘 드러난다. 시인의 이국땅에서 느끼는 실향의식과 불안의식은 먼 타국에서도 정착하지 못하고 방황하는 삶에서 오는 근원적 상실감에 뿌리를 둔다. 박남수의 불안의식은 모태적 공간으로 돌아가고자 하는 강한 회귀의식이다. 그것은 한국에서의 삶에 대한 그리움, 죽은 아내에 대한 그리움, 어머니와 아내가 있는 초월적 세계의 지향으로 나타난다. 이들 시는 일상어로 이루어진 시어와 소박하고 단순한 시 형식으로 되어 있다. 초기시와 같은 긴장미는 없으나 상황과 인물 대화 정서 관념 등 온갖 요소들을 포괄하여 복합적 전체를 구축하고 있다. 노년에 마주한 불안과 고독의 삶을 담담한 이미지의 시로 표현한 것이다. 그런 점에서 후기시는 개인적 경험의 진술적 차원을 넘어 보편성을 획득하게 된다.

박남수의 이력은 그의 시 속에서도 충분히 반영되어 나타난다. 특히 한국전쟁 이후 두드러지는 관조적인 태도는 시세계 전반에 드러나는 이미지즘과 결부되어 독특한 분위기를 자아낸다. 선명한 이미지의 창출, 감각의 순수성이라는 측면에서 그의 시는 미학적인 특질을 드러내고 있을 뿐만 아니라 요설의 산문시 및 이중 화자의 서술 형태 등 그만의 시적 실험을 시도하기도 한다. 특히 후기시에서 삶과 죽음이라는 현실 속에서 등장하는 ‘어머니’라는 존재는, 그가 지니고 있는 서정성의 근원을 파악하기에 충분한 것이다. ‘전통시’의 흐름 속에서 등장했던 박남수의 시는 이미지즘이라는 외피를 입고 모더니즘 계열로 단순히 분류되어 왔지만, 한국전쟁이라는 실존적 체험 이후 그의 시는

불안의식을 바탕으로 여러 모습으로 변주된다. 이러한 그의 시세계는 언어적 성과뿐 아니라 구체적인 현실을 동시에 담지하고 있다는 점에서 1950년대 모더니즘을 극복한 한 양상으로 평가할 수 있다.

박남수 시에서의 ‘새’는 어떤 구체적인 대상을 가리키기보다는 오히려 시인 자신의 마음속에서 육화되어 정신적 의미를 부여받은 보다 의미화된 시적 오브제이다. 이때 ‘새’는 ‘아침’과 같은 밝음의 이미지와 결합되어 있다. 이 새는 “신의 쓰레기”로 명명된 ‘(햇)별’의 이미지와 같은 계열로 묶일 수 있다. 제3시집의 표제작이기도 한 이 시는 ‘신의 쓰레기’이면서 ‘신의 몸김’인 ‘별’의 이미지와 비둘기를 결부시키고 있다. 밝음을 표상하는 별은 자연적 소재이면서 또한 그것을 내적 상상력으로 추동시켜 의미화한 것이다. 이 ‘부신 별’은 “다시 하늘로 회수하지 않는/ 신의 쓰레기”이므로 하강적 이미지를 포함한다. 지상으로 내리 쫓히는 별은 “하늘로 귀소하는 비둘기”의 이미지와 맞부딪힌다. 이 ‘상승/하강’의 대비적 이미지는 각각 ‘새’와 ‘별’으로 표상된다. 하지만 밝음이라는 측면에서는 공통되게 묶일 수 있는 이미지이기도 하다. 박남수의 시에서 ‘아침/밝음’과 ‘밤/어둠’은 생성과 소멸의 의미망 안에서 파악되면서도 그것에 머무르지 않고 서로가 서로를 있게 하는 당위적 관계라고도 할 수 있다. 밝음과 어둠은 서로를 통해 그 존재를 확인할 수 있으며 따라서 이 둘은 어느 한 쪽의 의미에 기울어지지 않는다.

이러한 이미지들을 통해 새의 의미는 더욱 확장된다. 소멸과 생성을 아우르는 ‘아침’과 ‘밤’ 속에서 ‘새’는 불멸하는 존재가 된다. 박남수에게 있어 ‘새’는 단순히 자연물의 차원에서 다루어지지 않는다. 시 세계 전반, 특히 중기에 자주 등장하는 ‘새’의 이미지는 시인의 지향점과 맞닿아 정신적인 의미를 획득한다. 새는 자유·순수 등을 표상하며, 상승하고 비상하는 긍정적이고 진취적인 의미를 내포한다. 이때 ‘신의 쓰레기’로 비유되는 ‘(햇)별’은 하강하는 이미지로서 새와 대비된다. 그러나 이 또한 ‘밤/어둠’과 대비되면서 일종의 순환구조를 보여준다. 어둠이 지나고 나면 물상들이 태어나고 따라서 아침이 되면 세상은 개벽을 한다. 여기서 어둠 속이거나 외압으로 상징되는 포수의 폭력에도 죽지 않는 새는 아침이 가지는 밝음의 이미지와 어울리면서 밝고 긍정적인 느낌을

가져다준다. 따라서 박남수 시에서 반복되는 새의 이미지는 주체의 내적 상태를 드러내는 표상화된 대상이라 할 수 있다.

박남수의 시세계를 일별할 때 박남수는 구체적인 이미지를 직조해낼 줄 아는 단순한 이미지스트의 차원을 넘어선 시인임을 알 수 있다. ‘새’의 시인으로서 박남수는 기존의 이미지즘이 지닌 한계를 극복하고 특유의 미감을 확보하며 시적 성취를 이루었다는 점에서 그 위상을 높이 평가해야 할 것이다.

V. 결 론

본 논문은 박남수 시에서 각 시기별도 두드러지는 불안의식을 중심으로 시 세계의 변모양상을 살피는 데 목적을 두었다. 박남수의 시 속에 드러나는 일관된 불안의식은 그의 삶과 밀접한 연관을 가지며 함께 변화했다. 이는 식민지 시기부터 월남을 거쳐 도미하기까지 시인의 삶의 궤적에서 볼 수 있듯이, ‘유민의식’에 따른 ‘불안의식’으로 정리될 수 있을 것이다.

본고는 박남수 시의 작품 속에 내재해 있는 총체적 의미를 살펴봄으로써 시인 의식의 변모과정을 이루는 지향점에 주목하여 작품에 내재된 이미지를 분석하는 가운데, 박남수 시의 작품에 일관되게 내재해 있는 불안의식을 중심으로 시인의 외부와 내부를 수용하는데 따른 이미지들을 살펴보고자 하였다.

박남수 작품에 내재해 있는 불안의 의미를 살펴보면, 현존재에게 세계-내-존재에서 세계는 ‘편안한 곳’이다. 그러나 박남수에게 기분은 ‘편치-않음’의 연속인 것이다. 박남수의 삶에 따른 경계인의 삶은 끊임없이 불안의 정서를 유발하는 것으로 파악된다.

시인이란 불안의식에 따른 회복과정을 실현하는 존재로 동일성의 ‘상실과 회복’을 중심으로 살펴볼 수 있다. 식민지 치하의 지식인들은 시적 화자의 끊임없는 자기 존재에 대한 탐구 과정으로 ‘세계인식’과 ‘자기인식’의 동일성의 형성 과정에서 이루어진다고 할 수 있다. 이러한 응전을 통한 대응방식의 변화는 박남수의 작품을 일관되게 설명하는 것으로 초기, 중기, 후기에 걸친 시인의 대응방식에 따른 변화일 것이다. 그러므로 박남수 시 전체의 특징을 밝히는 일은 그의 삶의 변화과정에 따른 것으로, 시인의 의식의 변모과정을 통일되게 살피는 것이다.

박남수의 초기시 『초롱불』에 실린 시편들에 등장하는 불안의 원인으로는 식민지 시대의 ‘잃어버린 고향’을 들 수 있다. 1930년대의 주된 과제는 일제에 의해 훼손되지 않은 고향의 모습을 복원하고 향수를 복원하는 일로, 이는 당대 지식인들의 ‘진정한 자기 회복’과 통하는 일이었다.

박남수 초기시 『초롱불』의 배경인 전원적인 공간은 두 가지 의미를 담고

있다. 부정적인 현실과의 대립과 갈등을 통해 잃어버린 조국을 상징하는 공간으로 박남수는 ‘마을’을 통해서 시대적 절망감을 위로 받고자 하였다. 이는 바슐라르가 말한 ‘집’의 역할인 안식과 자아를 보호하는 공간으로 원초적인 안락을 뜻한다고 볼 수 있다.

또한 주요 심상인 ‘어둠’은 식민지 지식인으로서 고독과 불안의식으로부터 해방되기 위한 노력과 관계가 있다. 이는 ‘어둠’ 속에서 자아를 감추는 것은 세계의 응시로부터 자아를 보호하는 것이고, 곧 외부로부터 차단은 ‘자아인식’의 시간이다. 그러므로 초기시에서 주요 심상으로 등장하는 ‘어둠’과 ‘마을’은 불안의식에 따른 적절한 대응방식으로, 식민지 현실에 따른 시인의 ‘존재의 집’이라고 할 수 있다.

전원적인 공간인 마을에서 볼 수 있는 특징은 주관적 서술을 배제하고 간결한 형식을 통해 마을의 모습을 제시한 점이다. 시인은 비판적 정서를 배제하고 객관적 현실을 부각시키고, 시적 화자와 마을의 객관적인 거리감을 통해서 식민지인들의 삶의 모습을 형상화하였다.

박남수 중기시는 『초롱불』 이후 18년이 지난 58년에 발간된 두 번째 시집 『갈매기 소묘』와 1975년 미국으로 이주하기 전 발간된 『신의 쓰레기』, 『새의 암장』, 도미 전 쓴 시들을 추려 발표한 『사슴의 관』이 해당된다. 박남수 중기시는 불안의 원인에 해당하는 한국전쟁을 체험한 1950년대 말과 근대화가 시작된 1960년대를 배경으로 월남민의 실향의식과 순수 공간의 상실에 따른 불안의식을 특징적으로 보여준다. 박남수가 겪은 전쟁 체험에서 비롯된 현실적인 결핍과 불안정은 그의 시에도 영향을 미쳤다. 불안정한 자아는 존재에 대한 관심으로 이어져 그의 시에도 현실 저편의 존재론적 실재에 대한 사유로 표현되어 드러난다. 전쟁으로 인한 상실감은 불안의 원인으로, 존재에 대한 고민으로 이어진 것이다.

중기시는 초기시에서 보였던 절대적인 이미지에서 벗어나 시적 지평이 확대되는 모습을 보여준다. 박남수에게 있어 ‘새’는 단순히 자연물의 차원에서 다루어지지 않는다. ‘새’는 시인의 지향점과 맞닿은 정신적인 의미를 획득한다. 박남수의 이런 시적 성숙 또는 시세계의 변모는 두 차례의 문학적 공백기를 거치면서 이루어졌다.

후기시는 어느 곳에서도 뿌리 내리지 못한 데 따른 불안의식으로, 시에서는 강한 회귀의식으로 나타난다. 또한 1993년 부인의 돌연한 죽음을 겪은 후 그의 시는 죽음이라는 소재를 통해서 삶에 대한 새로운 사유를 보여준다.

박남수의 시세계는 초기, 중기, 후기 각 시기를 대표하여 뚜렷한 특성을 바탕으로 전개되었다. 외부적인 변화에 따른 존재의식의 변화과정은 시인의 의식 변화과정으로 드러난다. 부정적인 현실에 대응하는 시인의 응전은 자기인식에서 존재의 탐구로 이어져 초월적 이상향으로까지 이어진다. 하지만 이민 이후 직면한 현실적인 무게로 인해 시적 화자는 존재에 대한 탐구에서 멀어져 삶에 대한 관조와 초월의 태도를 보여준다.

참고 문헌

1. 기초자료

- 『박남수 전집1 · 時』, 한양대학교 출판원, 1998.
『박남수 전집2 · 散文』, 한양대학교 출판원, 1998.
박남수, 「조선시의 출발점」, 『문장』, 제2권 2호, 1940.
——, 「현대시의 성격」, 『문장』, 1941.

2. 단행본

- 오세영, 『시론』, 서정시학, 2013.
유종호, 『시 읽기의 방법』, 삶과 꿈, 2005.
최유찬, 『리얼리즘 이론과 실제비평』, 두리, 1992.
박몽구, 『모더니즘 비판의 시학』, 푸른사상사, 2004.
이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
——, 『한국현대시의 이해』, 집문당, 1999.
이은봉, 『한국현대시의 현실인식』, 국학자료원, 1993.
김현자, 『시와 상상력의 구조』, 문학과 지성사, 1982.
김병옥, 『현대시와 현상학』, 영문학총서발간회, 2007.
이유태, 『하이데거의 자유현상학』, 철학과 현실사, 한국현상학회, 2000
박민영, 『현대시의 상상력과 동일성』, 태학사, 2003.
노드롭프라이, 이상우역, 『문학의 구조와 상상력』, 집문당 .2000.
막스 피카르트, 최승자역, 『침묵의 세계』, 까치글방, 2013.
막스 피카르트, 배수아역, 『인간과 말』, 봄날의 책, 2014
메를리스 폰티, 김화자역, 『간접언어와 침묵의 목소리』, 책세상, 2014.
돈 아이디, 박종문역, 『소리의 현상학』, 예전사, 2000.
하이데거, 소광희역 『존재와 시간』, 문예출판사, 2004.
하이데거, 이기상역, 『존재와 시간』, 살림출판사, 2008.
W.블라트너, 한상연역, 『하이데거의 존재와 시간 입문』, 서광사, 2012.
G.바슐라르, 곽강수 역, 『공간의 시학』, 서울:민음사, 1995.

G.바슐라르, 민희식 역, 『불의 정신분석/초의 불꽃』, 삼성출판사, 1993.

3. 논문 및 평론

김홍진, 「한국현대시에 나타난 불/빛 이미지 연구」, 한남대학교, 2012.

김시태, 「박남수론」, 『전집2』, 한양대학교 출판원, 1998.

김춘수, 「박남수론-시집 신의 쓰레기를 중심으로」, 『심상』 21, 심상사, 1975.

김효은, 「박남수의 초기시 연구」, 『국제한인문학연구』 제9호, 국제한인문학회, 2012.

박현수, 「박남수시의 이미지즘과 사회성 고찰」, 『한국시학연구』 10, 한국시학회, 2004.

선안나, 「박남수 시 연구」, 『돈암어문학』 8, 돈암어문학회, 1996.

송경빈, 「박남수의 시세계」, 『한국문학이론과 비평』(8), 한국문학이론과비평학회, 2000.

박남선, 「박남수 시의 구조연구」,

박몽구, 「타자의식의 시적 형상화」, 『중한인문과학연구』, 중한인문과학연구회, 1996

박남희, 「박남수 시 연구」, 고려대 대학원 석사학위 논문, 1991.

오윤정, 「박남수 ‘새’ 이미지의 변화양상 연구」, 『한민족문화연구』 제31집, 한민족문화학회, 2009.

이건청, 「박남수 시 연구 : 도미 이후에 간행된 시집들을 중심으로」, 『동아시아 문화연구』 27, 한양대학교 동아시아문화연구소, 1995.

이건청, 「박남수 시의 전원 성격」, 『전집2』, 1998.

이명찬, 「박남수 시의재인식 - ‘이미지’에 가려진 분단의 상처」, 『한국시학연구』(31), 한국시학회, 2011.

이지수, 「박남수 시 연구 : 시세계의 변모 과정을 중심으로」, 중앙대 석사논문, 2009.

장만호, 「박남수론 : 한 월남 문인의 이력과 ‘純粹’의 이면 - 수기와 전집 미수록 시를 중심으로」, 『한국시학연구』(32), 한국시학회, 2011.

장만호, 「새롭게 찾은 박남수 해방기 시편과 그 의미」, 『서정시학』(23), 2013.

조진기, 「박남수 시의 변모와 속천준태랑」, 『한민족어문학』 39, 한민족어문

학회,
지주현, 「박남수 시세계와 언어」, 『현대문학의 연구』 제52집, 한국문학연구
학회,
한영옥, 「박남수 시 연구」, 『한국문예비평연구』 제20집, 한국현대문예비평학
회, 2006.
나민애, 「시인 박남수의 출발점과 이미지즘적 ‘종합’의 이상」, 『어문연구』,
2016. p.305.

4. 학위논문

박남희, 「박남수 시 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위 논문, 1991.
김은정, 「박남수 시 연구」, 충남대학교 박사논문, 1999
김요안, 「박남수 시 연구」, 한양대 박사논문, 2000.
김은주, 「박남수 시에 나타난 실향의식 연구」, 공주대 석사논문, 2002.
이선아, 「박남수 시 연구」, 이화여대 석사논문, 1995.
이지수, 「박남수 시 연구 : 시세계의 변모 과정을 중심으로」, 중앙대 석사논
문, 2009.
김수정, 「박남수 시 연구 서강대 교육대학원」, 석사논문, 1998
김아리사, 「박남수 시의 공간의식 연구」, 전북대 석사논문, 1998
송경숙, 「박남수 시 연구」, 연세대 교육대학원 석사논문, 1993
이혜원, 「박남수 시의 상상력 연구 공간의식을 중심으로」, 고려대석사논문
1990
임효선, 「박남수 시 연구-빛과 꽃의 심상을 중심으로」, 경기대 교육대학원
석사논문, 1993
최운선, 「박남수 시에 나타난 새의 심상 연구」, 연세대 교육대학원 석사논
문, 1986.
하명승, 「박남수 시의 죽음의식 연구」, 중앙대 석사논문, 2001.

ABSTRACT

The Change and Aspect of Park Nam Soo poetry

- Focused on Anxiety Consciousness -

Song Ji Yeon

Dept. of Korea Language and Literature

Graduate School of SungShin Women's University

Advisor: prof. kim, Meong Suk

Park Nam-Soo was born in 1918, Pyeongannam-do Pyeongyang. He had worked as a poet for 55 year until he passed away in New Jersey in 1994. He entered upon a literary career in 1939 by the recommendation of Jung Ji-Yong and published 8 collections of poems including his first collected poems; 'Lantern (Cholong-bull)'. He had published three collections of poems, including 8 poetical works and three books of poetry (Sun-Si-Jim, collections of good poems) since 1990.

The aims of this study is to investigate both changes and characteristics of Park Nam-Soo's poetic world by focusing on the anxiety consciousness shown throughout his poems and examine the transformation process of consciousness of the poet.

The poetic world of Park Nam-Soo, who had done his poetic activity for fifty-five year, can be divided into three parts: the early, middle and latter period. The aspects of the change are pronounced as the gap of respective periods.

This study connects the biographic research on poet Park Nam-Soo's lifetime and the work analysis, and divides his lifetime into three periods. Furthermore, the study derives detailed analysis on the transformed aspects, which correspond with the periods, of his literary universe with regard to his real literary works. The emotions of constant flow in his poems are longing, solitude and futility. Considering his lifetime, they can be considered as an anxiety consciousness results from loss of whomever.

By analyzing his early works, the present study was conducted to find causes of the anxiety related to his lifetime and considers the ways of responding to the anxiety. The idyllic village set in Park's early poem; 'Lantern', has two characteristics. The grief of loss on lost homeland during the colonial period is expressed in main image, such as 'villages' and 'darkness' for restoration consciousness, and embodies the lives of colonists of those days by describing the space of the idyllic village objectively. It represents the restoration process of identity arose from negative experiences during the reality of colonialism and appeared as respective opposing aspects of conflict of 'World-Recognition' and 'Self-Awareness'

Through the analysis on the works during middle period, the current study was attempted to find the different causes and features of anxiety compared to those of the poems during early period based on the appearance of the 'Bird' after 『Seagull drawing』 published. The middle-period-poem has distinct ontological aspects of conflicts. Experiencing the tragic reality caused by the war story leads to the question of existence and presents the absolute purity; the 'Bird', as the process corresponding to the World-Recognition.

The serial poetry , 『Seagull drawing』 , shows the change of the bird results from unstable space through concrete poetic language. The poet's ontological struggle can be understood through the changes of the bird. In addition, the essential change is the question about existence and it goes on to the way of responding through the bird toward the world. Thus, the

changing process of hidden consciousness underlying the way can be elucidated.

Park Nam-soo's representative poem 『Bird』 catches the spread of consciousness in that it seeks the point that beings should aim in the recognition of existence. This is the directivity of pureness as a way of responding to criticism and refusal of negative reality. In 『Bird 3』, we can see the changing process of perception as a whole being harmonizing with nature.

In the 『Garbage of God』, we can connect 『Ears』 and 『Sound of a bell』 through the desire of a transcendent existence what the garbage of God stands for. In the 『Garbage of God』, we can investigate the converting to the transcendent world to find the meaning 'the glare of the sun' through the ontological aspiration to the new world.

However, in the 『Bird's Secret Burial』, the bird, the object of the poetic speaker, is seen to be gradually buried secretly due to the gap between the life in realistic space and the world that the poet pursued. But the birds are not frustrated and lead to constant desire. In this way, the changing process of the bird can be examined in detail through the works of Park Nam-soo's middle-period-poem. We can understand the mental meaning as it touches the poet's point of view.

Through the analysis of the works in latter period, we can find out the cause of anxiety as the displaced consciousness felt in foreign lands. The characteristic of late works includes the sense of existential loss due to the underlying sense of loss. The corresponding attitude of poet to it is more active than that in the early and middle period of his work. The poet's confessing vocabulary shown in his works can be seen as a universal emotion of life.