

허영자 교수지도
박사학위 청구논문

초정 김상옥 연구

2007

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김귀희

초정 김상옥 연구

허 영 자 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2006년 10월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김 귀 희

인 준 서

김귀희의 박사학위논문을 인준함

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 卍丁 金相沃(1920-2004)이 9세부터 창작하여 초정의 문학의 단초가 되었던 동시를 비롯하여 1939년 《文章》지에 당선되어 일약 주목을 받게 된 시조 「鳳仙花」를 포함한 초정의 특질을 나타내는 시조와, 시조의 형식을 탈피하고 새로운 표현법을 모색한 자유시 등 그의 문학 작품을 총체적으로 조망하였다.

혼돈과 격동의 시대를 살아온 초정 김상옥은 식민지 치하에서 일제에 의해서 차례 구금 되는 등 항일운동을 한 지조있는 민족주의자였다. 한 편 동양적 사유를 통한 전통주의를 바탕으로 하여 동시·자유시·시조를 썼다.

이 논문에서는 문학가로서 초정 김상옥의 전 생애를 살펴 개인사를 정리하였으며 儒·佛·道敎적인 이념과 전통의 어울림이 드러나는 작품 세계를 분석하여 그의 정신세계를 살폈다.

김상옥은 모두 열 네 권의 작품집을 출간했는데 두 권의 동시집과 한 권의 산문집, 한 권의 시조선집을 제외하고 난 열 권의 작품 집 중 첫 번째 작품집인 『草笛』에만 ‘시조시집’이라고 장르 구분을 하였고, 나머지는 모두 시집이라고 적혀있다. 이 아홉 권의 작품 집에는 시조형식의 작품과 자유시 형식의 작품이 함께 실려있다.

초정의 전 작품을 ① 동시의 세계 ② 자유시의 세계 ③ 시조의 세계로 분류하여 탐구하였다. 초정은 두 권의 동시집을 남겼는데 이는 첫 동시집이 발간되었던 1950년대로 봐서는 동시사적으로 큰 의의를 지니고 있음에도 불구하고 그동안 그의 동시에 대한 연구는 전무하였다. 또한 시조로 인하여 크게 부각됨으로써 인해 정작 시조보다 많은 분량인 자유시 형식의 시를 남겼으면 서도 조명되지 못한 자유시 분야도 부각시켰다.

그의 문학은 민족적 긍지와 동양사상, 동양사상에 의해 파생된 불교적 관조, 노장사상 등이 용해되어 근간을 이루고 있다. 외부의 변화에 개의치 않고 소신있는 志士의 삶의 지향은 그의 작품에서 연결성으로 나타나고 있다. 치열

한 작품 활동에 대한 평가와 그 업적은 한국문단의 시조사에서 큰 발자취로 인정되고 있다.

그가 남겨 놓은 문학 작품을 통하여 전통의식과 선비정신 그리고 한국적 미학이 드러나는 구체적인 모양을 밝히고 이를 통하여 김상옥 문학의 문학사적 의의와 위치를 밝히고, 그의 문학적 뿌리가 되었던 고전탐구와 전통의식, 관조와 풍류, 올곧게 산 선비정신 등을 밝혀내고자 했다.

첫째, 동시집 『석류꽃』과 『꽃 속에 묻힌 집』에서는 그의 유년의 기억과 문학적 출발이 되는 동시를 살피고, 초정이 동시를 발표할 당시의 타 동시들과의 유관성을 먼저 살펴 보았다. 이어 자연친화 정신, 동물과의 생명교감에 대한 애정, 민속놀이에 대한 애뜻한 정감을 살피는데 초점을 맞추었다.

둘째, 『故園의 曲』, 『異端의 詩』, 『衣裳』, 『木石의 노래』, 『墨을 갈다가』, 『향기남은 가을』, 『느티나무의 말』, 『촉촉한 눈길』을 주 연구대상으로 삼아 자유시의 세계를 살폈다. 이 시집의 작품들을 선별하여 ① 대립과 극복의 이원적 구도 ② 동양 사상의 내면화 ③ 동일성 회복과 구도의 의미로 주제를 잡아 연구하였다. 이를 통하여 자신에 대한 성찰과 나아가 인간탐구와 사물과 현상에 대해 심도있는 응시로 심화된 시세계를 살펴 보았다.

셋째, 초정의 시조세계는 첫 시조집인 『草笛』과 『三行詩六十五編』의 시조들을 중심으로 하여 첫째 초월과 풍류에 대한 미학, 둘째 정형미의 감각으로 크게 나누고 이를 다시 첫째 절에서는 ① 사향성의 표출 ② 전통세계의 재발견 ③ 성찰의 미학으로 나누어 살펴 보았고, 둘째 절에서는 ① 연작형태의 모색 ② 시어의 감각성 등으로 나누어 살펴 보았다. 이를 통하여 초정의 내면에 본질적으로 자리잡고 있는 민족성과 이 기반 위에 역사적 유물·유적을 통한 고전과 전통에 대한 새로운 가치를 부여한 연유를 천착하면서, 민족적 긍지를 심화시켜 전통의 지속적 계승을 위하여 부단히 노력하는 모습을 볼 수 있었다. 그러나 그는 전통의 근간이 되는 정신적 뿌리는 유지하되 끊임 없이 시대에 맞는 새로운 양태로 혁신하고자하는 切磋琢磨의 모습을 보이고 있다.

고향과 타향에 관한 개념, 전통과 외래문화에 대한 예리한 시각, 일제와 6·25로 인한 좌절과 상실감, 그 후 닥치는 시대적 혼란과 격동의 수용 등은 역사의식을 공고히 하고 그의 작품 세계를 확대하는데 구심점 역할을 하였다.

참신한 시어로 새로운 감각을 유발하는 그의 작품은 우리 전통시조의 정서를 고수하면서도 새롭고 신선한 감각있는 시조로 발전하는 모습을 보여주었다. 인간과 생명을 아끼는 지조있는 시조시인으로, 절제와 여유가운데 풍류와 멋을 간직한 그는 한편으로는 사회의 불의에 대항하고 혼란스런 파고를 질타하는 준엄한 시인이기도 했다, 이러한 초정의 전통사상과 신선한 시어의 발굴 공적은 한국 문단사상 가장 으뜸가는 문학인의 한 사람으로 한국의 정신사 및 문학사에 자리매김되고 있다.

이 논문에서는 초정의 동시집 『석류꽃』 『꽃 속에 문헌 집』 과 『草笛』 『故園의 曲』, 『異端의 詩』 『衣裳』 『木石의 노래』 『墨을 갈다가』 『향기남은 가을에』 『느티나무의 말』 『눈길 한번 닿으면』 『촉촉한 눈길』 과 시조집 『草笛』 과 『三行詩六十五篇』, 초정의 산문집 『詩와 陶磁』 을 대상으로 하였으며, 초정의 삶과 예술을 조명하여 이어령 외 35인이 쓴 회상기인 『그 뜨겁고 아픈경치』 와 신문기사 및 유족과 친지들의 대담을 참고로 하였다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 문제 제기	1
2. 연구목적 및 연구방법	12
II. 생애와 문학관	16
1. 생애사 고찰	17
2. 문학관	27
III. 동심의 순연성-동시의 세계	32
1. 시대적 배경	34
1) 순연한 노래의 세계	35
2) 동시단의 상황과 초정의 동시	45
2. 동시세계의 지향성	61
1) 자연친화의 서정	62
2) 생명의 경이로움	66
3) 전통세계의 발현	72
IV. 무위자연의 형상화-자유시의 세계	80
1. 대립과 극복의 이원적 구도	81
1) 대립의 공간인식	82
2) 정화의 시간	92
2. 동양사상의 내면화	98
1) 자연과 생명사상	99

2) 정한과 관조의 세계	108
3. 동일성 회복과 구도의 의미	114
1) 구도적 자아	114
2) 우주적 합일 지향	128
V. 정형과 정밀성의 세계-시조의 세계	134
1. 초월과 풍류의 미학	136
1) 사향성의 표출	137
(1) 고향의식	138
(2) 근원 지향성	143
2) 전통세계의 재발견	152
(1) 민족과 유적의 세계	153
(2) 선비적 정신과 풍류	165
3) 성찰의 미학	171
(1) 하강성의 표출	172
(2) 성찰의 깊이	178
2. 정형미의 감각	181
1) 연작형태의 모색	182
2) 시어의 감각성	191
VII. 결 론	198

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제 제기

초정 김상옥에 대한 연구는 그리 많지 않다. 그가 한국의 문단, 특히 시조 문단에 끼친 공로에 비해보면 매우 빈약하다. 본격적인 연구논문이나 비평이 없고 대부분 전기적 회고나 인상비평에 가까운 단상 수준이었다. 이는 앞으로 초정에 대한 본격적 연구가 이루어져야 한다는 여지를 남겨 놓았음을 의미한다.

우선 초정의 시조작품이 최남선과 이은상 등의 작품과 다른 점은 감각적 시어의 사용에서 오는 신선함과 생동감에 있다. 새로운 시어의 발굴과 감각적인 언어의 사용은 초정의 작품성을 더욱 높이는데 기여하였다. 그의 이런 개척자적 자세는 시조창작에 원용한 연시형태와 시조를 '三行詩라고 부르고 작품집도 시조집이란 말 대신 '시조시집'이라고 고집한 것 등 작품의 내용 외에도 드러난다.

이는 당시 문단의 상황을 고려해 볼 때 가람 이병기와 일부 모더니즘의 영향이라고 생각할 수 있다. 초정이 전통적인 시조를 현대시조로 혁신하고자 하는데 있어서는 가람의 영향이 컸음을 쉽게 알 수 있다. 가람의 시조가 이미지의 구체화였¹⁾고, 일상어를 통하여 생활세계의 서정을 보여 주었²⁾다면 초정의 시조는 역사적 뿌리를 바탕으로 하여 우리 민족혼과 예술성을 고취시키고 유물과 유적의 가치를 시조를 통해 확인한 것이 전기시조의 특징으로 볼 수 있고 후기에는 시조 세계가 확대되어 다양하게 변모한 사물세계와 연관되는 상황을 소재로 채택함으로써 현실적인 모습을 띠는 것을 특징으로 하고 있다.

초정의 시조에서 발휘되는 주체가 내포하고 있는 의미를 심도 있게 파악하고 이것들을 자신의 내면세계와 관련지어 표출해 내는 방법은 동양적 관조의

1) 정지용. 「嘉藍時調集」 발문. 박을수. 『韓國時調文學全史』(성문각, 1978) p.336. 재인용.

2) 이승원. 「고고하고 정결한 정신의 지향」 『김상옥 시 전집』(창작과 비평사, 2005) p.638

자세를 통해서 가능하였다. 이러한 일련의 작업은 시조의 형식면에 파격을 필요로 하게 되었고 한편 자유시의 창작에도 독자적인 세계를 구축하게 하였다.

초정은 시조와 자유시집 외에 두 권의 동시집을 출간했는데도 그의 동시에 관한 연구는 전혀 없다. 이 논문에서 초정의 동시를 다룬 것은 그의 동시에 대한 최초의 작업으로 동시에 드러나는 특질분석과 동시대 타 동시작품들과 유의성을 찾아 보았다. 초정의 동시는 그의 문학을 향한 출발점이 되고 있어 상당한 의미를 지니고 있다.

또한 그가 즐겨 쓴 자유시에 대한 것도 마찬가지이다. 초정의 초기 자유시는 관념적이며 낭만적인 경향을 띠고 있다. 시작활동 초기의 시대적 영향으로 인해 모더니즘 색채도 일부 덧입혀져 있다. 그는 자신의 작품집 중 첫 번째인 『草笛』에는 '시조시집'이라고 이름을 붙였다. 두 번째 작품집인 『故園의 曲』부터는 '시집'이라는 이름을 붙여 세상에 내놓았다. 이 작품집들에는 시조 뿐만 아니라 많은 자유시가 실려 있음에도 불구하고 그에 대한 평가는 시조에 편중되어 있다.

그 이유는 그의 첫 시조집 『草笛』에 실린 유물·유적을 노래한 여러 편의 시조가 집중 조명을 받은 연유라고 본다. 가람 이병기가 극찬을 아끼지 않았듯 시조계에 우뚝한 인물로 한국 현대시조를 새롭게 바꾸고 발전시키는데 여념이 없었던 그의 활동에 가려 동시나 자유시에 대한 연구가 시도되지 않거나 소홀하게 되었다고 본다. 만약 초정의 업적을 통틀어 동시와 자유시, 그리고 시조에 관한 총체적 연구가 앞서 있었다면 초정 김상옥의 평가는 지금과는 달리 상당한 위상을 점하였으리란 생각을 갖는다.

초정의 작품에 대한 최초의 평가는 1939년 가람의 《文章》지 추천사였다.

가람은 초정의 시조 「鳳仙花」에 사용된 초정의 시어에 대해서 “우리 語感, 語例를 새롭게 살리는 말법을 쓰는 것이 더욱 용하다”³⁾고 하면서 ‘타고난 시인’이라고 초정을 칭찬하였다. 물론 본격적인 비평이 아니고 추천에 따른 심

3) 이병기. 「시조를 뽑고」, 《文章》, 1939, p.180

사소감에 불과하지만 초정의 작품을 신선하게 하는 요인인 탁월한 우리말 활용 감각에 대한 찬사였다. 그리고 이것은 이후 초정이 전 생애, 전 작품을 통틀어 발휘하는 참신하고 절제된 언어 활용 및 구사로 인하여 언어의 사제라 평가받을 것에 대한 예견이기도 했다.

김동리는 초정의 시조집 『草笛』에 대한 서평으로 ‘형식은 비록 시조에서 빌렸으되 시조의 낡은 틀에 구애됨이 없고, 이름은 비록 ‘풀피리’라 붙였으되 풀피리처럼 가냘프지는 얹으면서 순박하고 청아하고 신묘한 운율로 울격미에 초점을 두고 있다’⁴⁾고 하였고, 조연현은 초정의 시세계가 ‘동심에 가깝도록 소박하고 섬세한感性⁵⁾을 드러낸다’고 하였다. 이런 평을 들으며 출발한 초정은 동양정신과 자연관조의식을 바탕으로 시세계를 지속적으로 확대해 나갔다. 이러한 평가는 여러 연구자들이나 평론가들에 의해 인정되고 있다.

초정을 연구한 단독 박사학위 논문은 한 편도 없고 이태극과 정완영을 포함하여 「현대시조의 고향성 연구-김상옥, 이태극, 정완영을 중심으로」(김민정. 성균관대학교 박사논문)와 「現代時調의 空間研究」(오승희. 동아대학교 박사논문)에서 초정 김상옥의 일부 시조에 대한 언급이 있었다.

석사논문으로는 「金相沃 時調研究」(나재균. 한국교원대학교 석사논문)가 있고, 「現代時調의 空間意識 研究-김상옥, 이영도, 정완영의 작품을 중심으로」(조근호, 충남대학교 교육학 석사 논문)가 있다.

김민정⁶⁾은 초정의 작품에서 고향의식을 살폈는데, 고향의식은 발현양상에 따라 두 갈래로 나누어진다고 보았다. 하나는 지정학적인 고향 통영의 향토적이고 토속적인 정서를 나타내는 것들이며, 다른 하나는 정신적인 고향으로서 민족의 전통적인 정서에 바탕을 둔 고향이라 하였다. 앞의 고향의식에는 회귀

4) 김동리. 「『草笛』의 樂之譜」 《민중일보》(민중일보사, 1947. 8. 20), 하상일. 「초정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 《신생》 24호 (전망, 2005) p.195에서 재인용

5) 조연현. 「안정과 반향」 『현대한국작가론』 (문예사, 1953) p.113. 하상일 앞의 논문 p.195

6) 김민정. 「현대시조의 고향성 연구-김상옥, 이태극, 정완영을 중심으로」(성균관대학교 박사 논문, 2003)

_____. 「김상옥 시조의 고향성 연구 :전통적으로서의 고향의 의식」 《성균어문연구》 38 (성균어문학회, 2003. 12)

_____. 「김상옥 시조의 고향성 연구I :전통적으로서의 고향의 의식」 《시조문학》 151, (시조문학사, 2004. 5)

_____. 「김상옥 시조의 고향성 연구II :전통적으로서의 고향의 의식」 《시조문학》 152, (시조문학사, 2004. 9)

불가능한 시간과 공간에 대한 그리움은 있지만 갈등의 요소는 없다고 하였고, 두 번째 고향의식인 정신적 고향, 즉 민족의 정신적 뿌리를 찾는 일은 문화적 유물과 역사적 유적을 찾아보고 그 의미와 가치를 부여하는 것으로 정신적 고향인 전통정신과 전통미를 회복하고자 하는 것으로 보았다.

오승희⁷⁾는 「현대시조의 공간 연구」에서 초정의 시조를 32편 발췌하여 이를 人事적 현실공간과 관조적 자연공간을 수평축으로 하고 역사의식과 종교적 상징공간으로 수직축을 이루고 있다고 보았다. 그가 설정한 수직공간은 민족의 전통적 문화유산과 정신적 유산에 민족의식 내지 민족적 서정을 담고 있으며, 이는 역사적 인간으로서의 상징적 공간이라고 하였다. 그의 시조가 확보한 수평공간에는 육체적, 정신적 고통이나 번뇌에서 구원되기를 바라는 人事가 현실적 공간으로 제시되고 있는데, 그는 자기 수양과 자기 성찰을 통하여 이를 극복하고자 하는 것이며, 또 초정의 시조는 자연의 순수한 모습, 향토적이고 소박한 정취 등을 관조적으로 표현하고 있어, 초정에게 있어서 자연은 현실적 고뇌에 대한 대응이나 적응을 위한 것이라기 보다는 객관적인 관조의 대상, 그 자체로 존재한다고 보았다.

나재균⁸⁾은 율격의 변모양상과 작품세계의 변모양상을 살폈다. 율격면에서는 먼저 고시조풍에서 탈피하여 작품 활동을 시작하였으나 점차로 현대시조풍마저 거부하는 이중의 혁신을 보였다고 보았다. 작품 세계에 대한 고찰은 유적 또는 문화재의 소재영역을 벗어나 소재의 확대를 꾀하였고, 외형적 묘사대신 의미의 심도에 주력하였고 추상화 비구체화의 시적 세계를 보여 주었다고 정리하였다.

조근호⁹⁾는 초정과 이영도, 정완영의 시조를 공간의식으로 연구하였다. 초정의 시조를 인위적 공간과 자연적 공간과 상징적 공간으로 나누고 있다.

7) 오승희. 『현대시조의 공간연구』(동아대학교 박사논문, 1991)

_____. 「초정 김상옥 시조의 공간 연구」 『청하성기조선생화갑기념논문집』(신원문화사, 1993)

_____. 「초정 김상옥 시조의 공간구조」 《한국어문교육》 9호(한국교원대학교 한국어문학연구소, 2000. 2)

_____. 「초정 김상옥 시조의 공간연구」 《국어국문학》 15호(동아대학교국어국문학과, 1996. 12)

8) 나재균. 「김상옥 시조 연구」(한국교원대학교 석사논문, 1998)

9) 조근호. 「現代時調의 空間意識 研究」(충남대학교 교육학 석사 논문, 1996)

학위 논문을 제외한 비평문들은 첫째, 초정의 작품에서 나타나는 사상 및 특질을 중심으로 한 비평문과 둘째, 생애사를 결부시킨 작품해설과 인상기 및 대담문, 기타 등으로 나눌 수 있다.

첫째, 초정 작품의 사상 및 특질을 중심으로 한 비평문은 다음과 같다.

구모룡¹⁰⁾은 초정의 작품 중 1930년대와 1940년대를 중심으로 초정의 시세계를 살폈는데, 초정의 존재의 논리와 선비의 의지를 언급하며 초정은 변화보다 지속을 삶과 시, 그리고 예술의 원리로 삼았다고 하였다. 체험에서 우러나는 그의 시는 삶과 분리시키는 미학주의적 입장이 아니라고 보았다. 구모룡이 열거한 초정의 작품집 중에 동시집 제목이 처음으로 거명되고 있다.

김경복¹¹⁾은 초정 시조의 상상력을 첫째, 상상력의 발동과 근원지향으로 둘째, 상상력의 발동과 근원지향으로, 셋째, 물질적 상상력의 발동과 결정의 시학으로 넷째, 연금술적 상상력과 예술의 승리로 구분하여 살폈다. 그에 의하면 초정의 작품에서 근원지향의식을 통하여 현대 문명사회의 결핍되고 파편화된 존재의 소외의식을 극복하기 위하여 상상력을 발동하고 있다고 하였다.

이런 시각으로 결국 인간 존재론적 구원이자 예술적 완성의 지향임을 알 수 있다고 하였다. 그리고 초정의 시조는 문명사회에 대응하는 일련의 원형적 지향을 보임으로써 인간 존재의 심원한 전망을 보여 준다고 하였다.

김대행¹²⁾은 초정의 작품과 시집의 서문 등을 토대로 하여 시를 대하는 초정의 문학관을 정리하였다. 초정은 진실을 찾는 역정으로 시를 쓰는 것이며, 시란 무엇인가 하는 의미 탐구와 무엇을 써야 하는가로 시와 그림의 만남을 보여 주었고, 어떻게 써야 하는가에서 형식이 드러난다고 하였다.

김봉균¹³⁾은 초정 시조의 특성을 첫째, 고향 또는 자연 낙원으로, 두 번째는 멸망해 가는 것의 아름다움으로 이야기하며 초정이 우리 문화 정체성 훼손에 위기감을 갖는다고 하였다. 세 번째로 지속과 변이의 노작으로 전통미의 지속

10) 구모룡. 「초정 김상옥의 초기 시세계」 『시의 옹호』 (창작과 비평사, 2003) pp.150-164

11) 김경복. 「초정 김상옥시조의 상상력 연구」 『경남의 시인들』 (박이정, 2005)

12) 김대행. 「초정 김상옥의 문학관」, 《현대 비평과 이론》 2006 봄·여름호, 2006

13) 김봉균. 「김상옥 시조의 특성연구」 《시조월드》 (사)세계시조사랑협회.2006. 상반기 pp. 90-107

과 변이에 성공하고 있다고 하였다. 형태에서도 3음보의 율격과 초·중·종장의 음수율과 길이의 규칙형을 변형함을 이야기하였다.

김용직¹⁴⁾은 초정은 한국 현대시조사의 영공에 높이 걸린 별자리에 해당되는 시인이라고 초정의 위치를 정한 뒤 초정의 작품을 비평하고 있다. 그의 본령은 시조시인이지만 그를 시조시인으로 국한시키는 것은 일방적으로 그를 왜소화시키는 일이라고 하였다. 김용직은 초정의 작품 중 「鳳仙花」와 「多寶塔」, 「古山子 金正浩先生頌」을 간략하게 평하였다.

김상선¹⁵⁾은 초정의 시조에서 시조의 틀을 중심으로 이야기하고, 시조의 성격을 순수함과 자연적인 면으로 분석하였다.

문덕수¹⁶⁾는 초정의 시집 『木石의 노래』중 시 「木蓮의 姿勢」를 중심으로 하여 시인 초정의 인간적 자각을 발견한다고 하였다. 일상의 평범한 몸짓이 두르고 있는 주위와 내부에 움직이는 샤머니즘적 향일성 즉, 현실과 구도자적 자세의 발견에 초점을 두었다.

문선영¹⁷⁾의 초정의 동시에 관한 소고는 이 논문의 심사 중에 발표된 것으로 본 연구자가 찾은 자료 중에 동시에 관한 연구로는 최초의 것이며, 초정의 동시집 『석류꽃』을 대상으로 하여 전쟁기 경남·부산지역 아동문학과 초정의 관계를 언급하고, 초정의 동시세계를 분석하였다.

신용대¹⁸⁾는 『草笛』을 중심으로 초정의 시조를 분석하였다. 먼저 주제면에서 향수의 미학, 고독의 미학, 한의 미학, 회고의 미학, 애국애족의 정신으로 시세계를 분류하였다. 초정의 시조의 형식면은 연작성, 구투를 벗어났다는 뜻의 투식성, 사설성으로 분류하였고, 초정의 시조에서 발견할 수 있는 시어의 특성을 분석하였다. 또한 전개 및 종결구조에 대하여 연구하였다.

이승원¹⁹⁾은 초정의 자유시와 시조를 구분하지 않고 작품세계를 살폈다. 이

14) 김용직. 「현대시조의 맛 또는 제 빛깔내기-초정 김상옥론」 《문학예술》(문학예술사, 2005) pp.60-75

15) 김상선. 「초정 김상옥론-특히 그의 시조를 중심으로」 《시조학 논총》 11집 (한국시조학회, 1995.)

16) 문덕수. 「목련의 자세 - 『목석의 노래』에서 본 김상옥」 《현대문학》 2호 (현대문학사, 1956.7)

17) 문선영. 「김상옥론-전쟁기 동시와 희망의 원리」 《시와 현장》(시와 현장사, 2006) pp.69-91

18) 신용대. 「김상옥 시조의 연구」 『충북대학교 논문집』 제23집 (충북대학교, 1982) pp.185-202

19) 이승원. 「고고하고 정결한 정신의 지향」 『김상옥 시 전집』(창작과 비평사, 2005)

송원은 초정의 시조는 선명한 이미지를 통하여 시조의 미학적 차원을 한 단계 높였으며 초기의 자유시에서는 관념적 한자어를 많이 사용하여 불의에 대한 분노를 드러낸다는가, 시간을 초월한 강인한 의지의 자세를 표현한다는가, 양심을 지켜 불의에 대해 준열한 심판을 내릴 것을 다짐하는 강렬한 어법에 주목하고 있다. 이는 다시 전통시가의 연장인 시조의 서정미학에서 출발한 초정의 시적 지향이 새로운 양식 실험과 관념의 탐색을 거쳐 형이상학적 존재 탐구로 이어지는 것을 확인하였다. 또한 시조의 형식미학이 정신의 표상과 결부된다는 것을 입증한 현대시사의 증인이라고 평가하였다.

임종찬²⁰⁾은 초정 시조에 나타난 모더니티를 분석하였다. 詩와 畵의 만남이라는 동양전통적 시법을 잘 활용하였고 한편 당시 유행했던 모더니즘 詩風에 영향을 입어 입체적 감각적 시조를 보여 주었다고 하였으며, 이로 인해 개화기 시조 또는 육당, 노산시조와의 구별을 확연하게 하는 특징적 부분이 된다고 하였다. 또한 이미지의 구체화란 의미에서 보면 가람의 시조와 동류이지만, 초정 시조는 역사적 의미를 바탕에 깔고 그 위에 사물의 외형적 모방을 보인 점에서 가람 시조와 구별된다고 보았으며, 이 때의 역사적 의미성은 각성되어야 할 민족혼을 고취시키는 일이었다고 보았다. 후기 시조에서는 전기 시조와 달리 사물세계가 다양할 뿐 아니라 사물과의 연관되는 상황을 소재로 하기도 하였으며, 외형적 묘사대신 의미의 심도에 주력하였는데, 이것은 사물과 시인 자신과 관련성을 따지는 일이 된다고 보았다.

정혜원²¹⁾은 초정 시조의 전통성을 연구하였는데, 초정에게 있어 시와 시조란 시행의 제한을 얼마간 받느냐 받지 않느냐의 차이일 뿐 본질적으로 한 뿌리를 가진 것으로 이는 그의 실험정신에서 기인한 것으로 보았다. 초기 시조가 시적 대상을 하나의 정물로서 바라보며 외적인 형상미를 추구하는데 골몰하여 대상이 지닌 신비한 조형미나 색채를 언어로 바꾸어 놓으려는 섬세한 노력이 시조의 전편에 흐르며 또 놀라우리만큼 완벽하게 언어화시키고 있고,

20) 임종찬. 「초정시조에 나타난 Modernity」 《인문논총》 제38편, 1991.

21) 정혜원. 「김상옥 시조의 전통성」 『한국 현대시조 작가론 1』 (태학사, 2002) pp.87-100

후기에서는 이러한 외형적 아름다움에 대한 찬탄은 사라지고 그들 물형들이 간직해 온 인고의 깊이, 혹은 그 영혼의 위대함에 몰입해 가는 모습으로 바뀐다고 보았다.

최동호²²⁾는 먼저 「모국어의 새로운 가능성」이란 주제로 초정의 시집 『墨을 갈다가』의 시편들을 간단히 평하였는데 그는 초정을 시조시인으로 출발하여 현대시로 방향을 돌리고 있으며 이는 경질의 강도있는 언어로 드러나고 있는 동시에 두보와 정약용의 社會詩의 전통의 일면을 새로운 상황 속에서 시화하고 있다고 보았다.

또²³⁾ 「김상옥 전집」을 읽고 초정의 시에서 발견되는 전통 서정과 현대시적 감성을 이야기하였고, 동심의 정결성과 일체화로 초정의 무의식의 심층에 있는 소년의 이미지와 백자로 표상되는 정결성을 이야기 하였다.

하상일²⁴⁾은 초정의 시의식과 생명사상에 논의의 중심을 두었으며, 유기론적 장르의식으로 초정의 문학적 자세를 이야기한다. 초정의 시 의식은 형식과 내용의 결합은 이미 규정된 통념에 따르는 무조건적 절대성을 지니는 것이 아니라 '나름'의 상대성을 지니고 있으며, 따라서 형식과 내용의 관계는 서로를 규정하는 변증법적 통합을 통해 하나의 유기체적 질서를 지향하고 있다고 하였다.

장경렬²⁵⁾은 초정의 시의 의미를 '끌어안음과 뛰어넘음의 미학'이라 하여, 초정의 시세계에서는 '적막'(「白磁」)의 깊이와 '부재'(「不在」)의 넓이가 느껴진다고 하였다. 또 '정적'(「微物」)의 깊이와 '정지'(「靜止」)의 넓이가 느껴진다고 하였다. 초정의 시 세계에는 그 어떤 현세적 욕망이나 갈등을 뛰어넘어 초월의 영역에 자리 잡고 있는 것처럼 보인다고 하였다.

김창완²⁶⁾은 초정의 시조는 평시조 일변도의 한국 현대시조시단의 범주를

22) 최동호. 「모국어의 새로운 가능성」 『불확정시대의 문학』(문학과 지성사, 1987) pp.170-173

23) _____. 「소년의 시심과 백자의 정결성-「김상옥 전집을 읽고」」 《현대 비평과 이론》, 2006년 봄·여름호,

24) 하상일. 「초정 김상옥의 시 의식과 생명사상」 《비평문학》 21호 (한국비평문학회, 2005)

_____. 「초정 김상옥의 시 의식과 생명사상」 《신생》 24호 (전망, 2005)

25) 장경렬. 「끌어안음과 뛰어넘음의 미학」 『촉촉한 눈길』 (태학사, 2001)

26) 김창완. 『한국현대시문학대계22 金相沃·李鎬雨』(한국현대시문학대계 22, 1982) pp.239-

벗어나 시조와 시 사이를 비교적 자유로이 넘나들면서 양자를 조화시키려는 면모를 보인다고 하였다.

송하선²⁷⁾은 초정은 三絶이라고 하는 시·서·화에 능할 뿐 아니라, 도예에도 놀라운 재주를 지녔으니 하나를 더하여 四絶이라고 이름하여야 하며, 천부적이라는 관사를 붙여야 한다고 하였다. 백자와도 같이 개결한 녀을 지닌 선비이며, 현대시조 산맥의 가장 높은 봉우리로 구분하여 초정의 작품 몇 편을 예로 들며 해설하고 있다.

이우걸²⁸⁾은 정갈한 언어를 제기처럼 신성한 그릇에 담아 받들어 올리는 초정의 공적을 높이 평가하여 '언어의 사제'로 초정의 격조를 높였다.

이원섭과 임선묵은 초정의 작품집의 발문과 해설을 하였다.

이원섭²⁹⁾은 시집 『느티나무의 말』에서 서시 「제기」를 중심으로 대체적으로 시는 三分人事七分天이라 하여 인위적 노력이 30퍼센트에 불과한데 비해 70퍼센트의 천품이라는 옛사람의 단정이 있기는 하지만, 초정에게는 적어도 팔분의 선천적인 재주가 있으며, 또한 남다른 미적 감각을 타고났다고 보았다.

임선묵³⁰⁾은 초정의 시조집 『草笛』을 분석하였다. 그는 초정의 문학적 개성들이 힘을 얻게 되는 것은 시적 감수성에 그 원인이 있다고 하였다. 또한 시조를 '三行詩'라 함은 우리 시조가 지녀온 속성 모두를 포괄할 수 있는 슬어는 아니라고 주장하였다.

그 외에는 초정의 인상기와 더불어 작품해설을 하는 경우이다.

김보한³¹⁾은 초정의 시적세계가 민족주의의 남다른 애정으로 부터 촉발되어 점진적으로 전통적 가치 기준의 인식과 그 맥을 체계화했고 나아가 의미로운 無사상으로까지 접목시켜 미래적 감성을 독보적으로 창조해낸 시업을 남겼다고 하였다.

27) 송하선. 「三絶, 그 마지막 선비-초정 김상옥의 삶과 문학」 『시적 담론과 평설』 (국학자료원, 2003)

28) 이우걸. 「언어의 사제로서의 시인 -시조시인 김상옥편」 《월간문학》 252 (월간문학사, 1990.2)

29) 이원섭. 「시집 느티나무의 말에 붙이는 군더더기 말」 『느티나무의 말』 (상서각, 1998)

30) 임선묵. 「초정과 초적(1947)」 『草笛』 (동광문화사, 2002)

31) 김보한. 「초정 김상옥선생과 나의 인연」 《작가와 사회》 17호, 작가마을, 2004.

_____. 「통영의 문화와 문학 -통영 《참새》지와 근대 시조문학」 《신생》 24호, 전망, 2005.

유성규³²⁾는 초정의 인품과 연관하여 작품을 해설하였다. 초정이 작품들의 소재를 한국적이고 토속적인 것들에서 즐겨 택한 것은 그의 핏줄 속을 돌고 있는 민족주의와 관계있다고 하였다.

윤정구³³⁾는 초정의 생애사와 신변의 여러 이야기들을 작품 해설과 함께 하고 있다. 초정의 예술의 기반이 되는 선협적이고 본능적인 미의식의 초능력에 대한 이야기와, 뿌리 깊은 연고사회에서 학연과 지연 등 인적 연고가 없이도 당당히 살았던 초정의 모습을 적고 있다.

이근배³⁴⁾는 육당 이후 가람, 노산, 조운, 초정 등이 서구에서 밀려온 자유시에 맞서 오직 하나 뿐인 고유의 전통 시형식인 시조의 현대화에 앞장을 섰으며 그 절정의 봉우리는 초정이 세웠다고 하였다. 1946년 청록과 세 사람이 함께 하여서 『靑鹿集』 한 권을 묶어 냈던 것에 비해 초정은 다음해 첫 작품집인 『草笛』을 혼자만의 작품으로 펴낸 공적을 이야기하고 있다.

장영우³⁵⁾는 초정과 의 대담을 기록하였는데 초정의 당호인 ‘不易 摩天詩樓’의 의미, 초정의 등단에 관련된 이야기 등 신변의 이야기를 하고 있다.

신문기사로³⁶⁾는 《새한신문》(1985.9.2) 5면 「국어교과서 수록작가와 의 대담」란에서 임문혁과의 대담 중에 초정은 한국말은 자신의 생명이며 영혼이고, 삶이며, 자신의 모든 것이라고 하였다. 시인이 참으로 시를 잘 쓰려면 유서를 쓰듯이 해야 하며 판관의 역할을 해야 한다고 하였다.

《한국경제신문》(1989.6.11) 7면의 「書齋閒談」란에 ‘가람을 뛰어넘어 한국 시조사의 한 획을 그어놓은 시조시인’으로 초정을 고착시켜버리려 들지만 이 노시인에게는 이미 ‘시’니 ‘시조’니 하는 속인들의 부질없는 논란은 관심 밖의 일로 보인다는 대담기사가 실려 있다.

32) 유성규. 「초정 김상옥의 시세계」 《시조생활》(시조생활사. 1989) pp.51-65

33) 윤정구. 「고전의 향기, 절제된 서정의 아름다움」 『한국현대시인을 찾아서』(국학자료원, 2000)

34) 이근배. 「길이 빛날 시조의 금자탑 김상옥 시인」 《문학의 집·서울》 제49호, 2005. 11.

35) 장영우. 「초정 김상옥시인」 《시와 시학》 23권, 시와 시학사, 1996.

36) 《새한신문》(1985.9.2) 5면, 《한국경제신문》(1989. 6. 11) 7면, 《경남신문》(1994. 4.6) 9면,

《경향신문》(1989.5.15) (1995.3.10), 13면

《경향신문》(1989.5.15) 「저자와의 대화」란에서 시조선집 『향기남은 가을』을 출간하기 전에 한 가마니 분량의 작품들을 찢어 없앤 이야기며, 개성을 중요시하는 현대예술에서 가락에만 매달릴 수 없으며, 定型이 곧 非定型이고 非定型은 定型이라는 이론을 펼쳤다. 같은 신문 1995년 3월 10일자에는 ‘나의 삶 나의 생각’란에 시가 무엇이며 시인이 무엇이며 보람이 무엇인가, 이것은 어떤 권력, 어떤 재화, 어떤 명예와도 바꿀 수 없는 자신의 슬픈 종교의 삼위일체라고 하였다.

《경남신문》(1994.4.6) 9면의 「예술인 예술혼」란에서 ‘소박한 민족정서 운유로 빚어’란 제목으로 초정의 기사를 실었다. 이 기사에는 오로지 시작활동에만 몰두하면서 세속의 어떤 공명과도 타협하지 않은 그의 모습은 모든 예술가의 귀감이 될 것이라고 쓰여져 있다.

그 외에도 초정기념사업회에서 발행한 『그 뜨겁고 아픈 경치』에는 이어령의 3537인이 쓴 회고담과 서경은³⁸⁾의 탐방 기사, 김준³⁹⁾, 이우종⁴⁰⁾ 신명섭⁴¹⁾과 장순하⁴²⁾ 등의 작품해설과 회고담을 찾을 수 있었다.

이상에서 살펴본 대로 본격적 선행연구는 그리 많지 않다. 그의 작품에 관한 연구보다 피상적으로 쓰여진 비평문이거나 인상기가 주류를 이루고 있다. 일부 작품에 대한 분석적 연구를 시도한 논문이나 비평문도 있었지만 총체적인 논의가 아닌 부분적인 논의로 대상 또한 극히 몇 작품으로 한정되어 있다.

때문에 초정의 전 작품을 대상으로 하여 그의 시세계를 살피는 총체적 연구가 필요하다. 이 논문은 초정의 동시, 자유시, 시조의 전 작품을 연구 분석하여 김상옥은 유교와 불교, 도교를 기반으로 한 동양적 사상과 관조를 통하여 자연계와 자아와의 연결통로를 구축하고 선비적 삶을 살아 온 시인이었다

37) 필진은 다음과 같다. 이어령, 강인숙, 김민숙, 김병총, 김보한, 김상태, 김승규, 김후관, 민 영, 박경리, 박시교, 백인수, 서영은, 송하선, 유자효, 유재영, 윤금초, 윤재근, 이근배, 이우걸, 이제하, 이종문, 이해원, 이휘문, 장순하, 전혁림, 정문경, 정완영, 차우희, 한분순, 한상현, 허영자, 김훈정, 김재승, 이 청 등.
 38) 서경은. 「乳白과 卵白의 詩心을 따라-초정 김상옥 시인의 집을 찾아서」 《시안》(시안사, 2000) pp.82-94
 39) 김 준. 「현대시조 감상을 위한 작품분석 연구」 『인문학 논총』 7. (서울여자대학교 인문과학연구소, 2000. 12) pp.5-24
 40) 이우종. 『한국현대시조의 이해』 (국제출판사, 1980) pp. 189-200
 41) 신명섭. 「서정시에 나타나는 장소의식과 경관」 《한국어문학연구》(한국의국어대학교.2005) pp.312-327
 42) 장순하. 「김상옥선생의 귀와 눈」 《현대문학》 433호, 현대문학사, 1991. 1.

는 그의 위상을 공고히 하고자 함에 목적이 있다. 또한 초정의 자유시와 동시에 대한 새로운 연구의 시각을 제시하여 초정 문학의 문학사적 의의를 정리하는 연구가 계속되는 계기가 되고자 한다.

2. 연구목적 및 연구방법

문학작품에는 작가의 의식과 체험, 그리고 상상력뿐만 아니라 시대와 사회의 전통적 여러 요소들이 총체적으로 형상화되어 있다. 때문에 문학작품을 연구할 때는 작가의 역사의식이나 가치관에 관한 확고한 중심을 찾아내고 민족문학과 관계까지 깊이 생각하는 것이 문학연구의 방법이라는 생각을 바탕으로 하여 초정의 일련의 작품들을 분석하고 사상을 정리하였다.

초정은 우리 근대사의 격동기를 겪으면서 형성된 민족주의 의식과 전통의 가치에 대한 깨달음에서 얻은 나라와 이웃에 대한 깊은 애정과 사명감을 가지고 작품을 창작했고 신라와 고려, 조선에 이르기까지의 역사와 전통의 가치를 재발견하고 전통의 계승을 주장했다. 풍류와 멋을 아는 藝人으로서, 결국 한 성품의 지사로서의 삶을 영위한 그는 삶의 질곡에서 체득한 禪的 여유, 그리고 관조와 사유에서 얻어지는 넉넉함과 달관은 그의 문학 작품 뿐만 아니라 書契과 도자기에 이르기까지 발휘되었다.

초정은 1939년 《文章》지에 시조 「鳳仙花」로 가람 이병기의 추천을 받아 등단하였다. 그 이후 2004년 10월 26일 85세로 세상을 뜨기까지 65년 동안 새롭고 신선한 시어를 구사한 작품을 발표하여 종래의 전통시조에 참신성을 더하였고 예리한 감각과 이미지를 통한 치밀성으로 시조를 개혁하는데 크게 공헌하였으며, 그가 남긴 자유시 또한 사물과 인생에 대한 높은 통찰력을 드러내기에 부족함이 없다. 또한 유년기에 쓴 작품을 포함한 그의 동시가 드러내는 단순하고 소박한 정서는 발표 당시인 1950년대 우리 동시단 여타의 작품들과 견주어도 손색이 없다.

이 논문에서는 초정의 동시·자유시·시조 등을 총체적으로 살펴 그의 전 작품에 통시적으로 흐르는 사상과 이로 인해 구축되는 시세계를 밝혔다.

초정의 문학 작품을 기본 텍스트로 하여 그의 정신적 토대인 儒·佛·道敎가 융합된 동양사상과 그로 인한 관조의 세계, 그리고 일제에 항거한 주체의식과 정신세계를 밝혔고 또한, 열렬한 민족주의자가 된 배경과 고전적 전통의식, 우리의 유물과 유적에 역동적인 새 힘을 부여하는 까닭을 살폈다.

초정은 전통시조의 틀을 변형시켜 보기도 하고 시조를 ‘三行詩’라는 새로운 이름을 붙여 보기도 하는 등, 시조 혹은 시가 참다운 의미와 가치를 지니기 위하여서는 외형적 틀에 구애받지 않아야 됨을 몸소 실천한 실험정신이 강했으며, 이에 대한 고집과 노력은 구도자적 자세에 비견할 수 있다.

이 논문의 연구에 사용된 시조는 『草笛』과 『三行詩六十五篇』에서 주로 발췌하였고, 자유시는 그 외의 작품집에서 발췌하였다. 그에 대한 평가가 거의 시조 작품을 통하여 이루어진 까닭에 배면에 가려져 있던 자유시와 동시를 함께 조명함에 의의가 있다.

이를 통하여 첫째, 문학사적 면에서 초정에게 새로운 위치를 공고히하고, 둘째 특별한 변별성없이 한 방향으로 치중되어 있는 그의 작품세계에 대한 평가가 총체적으로 이루어지도록 다양한 시각을 제시하고자 하였다.

셋째, 현재까지 산발적이며 단편적이며 또한 짧고 간단한 비평을 최대한 수합하여 연구에 대한 한 흐름을 형성하고자 하였다.

초정은 출생과 성장기에 형성된 울곧은 성격과 민족 수난기에 체험으로 터득한 세계관으로 인해 일생을 불의와 타협하지 않고 지냈으며, 예술관도 확고하여 외부적인 사조나 경향에 구애받지 않았다. 그러면서도 그의 작품은 초기에서 후기로 가면서 변모하는 모습을 보이는데 초기 시조들은 애상적이고 전통지향주의였고, 자유시는 저항적이고 회의적이며 관념주의적 경향이 짙었다.

후기의 작품들은 격동의 시기를 벗어난 시각에서 대체적으로 일상적 소재를 차용한 작품이 많았고, 노년에 이를수록 관조적 자세를 지향하고 있었다.

따라서 이 연구에서는 초정의 전 작품 중 일부를 발췌하여 생애사와 연계

하여 분석하였고, 그의 작품들을 동시·자유시·시조로 구분하여 각 장르별 특징을 살피는 한편 이의 유기적인 관계를 살폈다. 이를 위하여 초정이 남긴 산문집 『詩와 陶磁』를 참고하였고, 동시부문에서는 그의 동시집 『석류꽃』과 『꽃 속에 묻힌 집』을 검토 하였는데, 주로 『석류꽃』의 작품들을 대상으로 하였다.

동시는 초정이 동시집을 발간하던 시기의 우리 동시단과 주변의 상황을 살폈고, 동시 작품들을 동요적 동시와 동시적 동시로 구분하였다. 동시작품의 지향성을 ① 자연친화의 서정 ② 생명의 경이로움 ③ 전통세계의 발현으로 나누어서 살폈다. ‘

『故園의 曲』 『異端의 詩』 『衣裳』 『木石의 노래』 『墨을 갈다가』 『느티나무의 말』 『눈길한번 닿으면』 『촉촉한 눈길』에서 발췌한 자유시들을 분석하여 격량의 시기였던 초기시의 세계와의 갈등을 ① 대립과 극복의 이원적 구도로 방향을 잡아 연구하였고, 초정 문학의 전 작품에 통시적, 공시적으로 바탕이 되는 사상인 ② 동양사상의 내면화를 탐구해 보았다. 또한 초정의 서정적 시가 추구하는 바, 혹은 위안의 문학으로 표출성을 띤 시편들을 묶어 ③ 동일성 회복과 구도의 의미를 천착해 보았다.

그를 우리 시조문단의 거봉이 되게 한 시조 작품들의 특징을 시조집 『草笛』과 『三行詩六十五篇』에서 주로 살폈다. 첫 시조집인 『草笛』과 『三行詩六十五編』의 시편들을 중심으로 하여 첫째 초월과 풍류의 미학, 둘째 정형미의 감각으로 크게 나누고 이를 다시 첫째 절은 ① 사향성의 표출 ② 전통세계의 재발견 ③ 성찰의 미학으로 나누어 살펴 보았고, 둘째 절은 ① 연작형태의 모색 ② 시어의 감각성 등으로 나누어 살펴 보았다.

서구의 문학론과 동양의 문학론은 그 접근방법에 차이점이 있다. 서양은 정신 현상의 해체와 분석을 통한 실체의 증명인데 반하여 동양은 직관적 형이상학적인 인식으로 문학을 道의 완성과 결부시킴으로써 이론적 접근보다 실천적 윤리를 내세웠다.

초정의 작품은 동양사상과 관조의 세계에서 터득한 독자적인 문학이론이

특질로 자리잡고 있음을 발견할 수 있다. 초정의 전 작품에 흐르는 자연사상과 생명사상, 선비의식의 근원이 되는 동양사상의 표출되는 양상을 밝혔다.

그의 작품은 곧 그의 삶에서 태생되는 경향이 매우 강해 작품이 곧 삶의 보고였다. 따라서 초기연구의 기본이 되는 작품과 삶의 유기체적 관점에서 그의 시세계를 밝히는 방법을 택하였다. 또한 초정의 세계관과 이념, 가치의식 등 그의 정신적 초점과 깊이에 주목하여 한국 문학과 동양정신, 그리고 전통성에 관련된 그의 사상이 작품 속에서 이룩한 형상 등을 탐구하였다. 시적 형상을 통하여 표출된 초정의 삶의 진정성을 찾아내 보고자 하였다.

이를 위하여 작품이 쓰여졌다고 추정되는 시기의 배경을 살피기도 하였다. 선비의 지조와 절의에 대한 매서운 정신이 시대적 배경에 어떻게 이어져 왔는가 통시적으로 살피고, 이러한 사상이 한국문학의 전통성과 어떻게 연결되는지 탐구해 보고 초정 김상옥의 시와 그의 시세계에 미친 영향도 살펴 보았다.

이러한 과정에서 초정의 유족들과 지인들과의 대담 및 협조도 크게 도움이 되었다. 참고로 인용한 예시들은 2005년 창비에서 발간한 『김상옥 시 전집』과 맞춤법과 행이나 연 배열이 조금씩 틀리는 곳이 있는데, 본 연구는 초정 시집의 원본에서 예시들을 발췌하였기 때문이다.

II. 생애와 문학관

조정(艸丁) 김상옥(金相沃:1920-2004)은 詩·書·畫·刻·陶藝에 능한 예술인이었다. 동시와 시조, 시에 능하여 두각을 드러냈으며 발표한 작품집도 시집과 동시집 산문집 등을 포함하여 14권⁴³⁾이 된다. 또한 호사스러운 취미에서 시작한 것이 아니라 '먹고 살기 위해' 비롯⁴⁴⁾되었다고 하지만 서예와 그림, 도예와 전각 등에도 재주가 뛰어나 여러 번의 전시회를 개최하는 등 각 분야마다 독보적인 위치를 점하였다.

즉, 문방사우를 활용한 예술의 전 분야를 섭렵하였는데 국립박물관에서 도예에 관하여 초청강연회를 가졌던 점 등은 그 인정도⁴⁵⁾를 알게 하는 일이다. 그는 시조의 정형을 탈피하여 자유시 형태의 시조를 썼으며, 스스로 이를 두고 시조라고 하지 않고 '三行詩'라고 이름하였으며, '시조시인'이라는 한정된 표현을 싫어했다⁴⁶⁾고 한다.

조정의 삶은 그리 순탄하지 않았다. 일제 강점기, 우리 민족의 수난이 본격적으로 시작된 3·1 만세 사건이 일어났던 바로 이듬해에 태어났으며 일제의 찬탈 속에 청년이 되기까지 겪어야 했던 세 차례의 구금 등은 그를 열렬한 민족주의자로 만들었다.

43) 그의 작품집은 ① 시조집 『草笛』(수향서헌, 1947) ② 시집 『故園의 曲』(성문사, 1949) ③ 시집 『異端의 詩』(성문사, 1949) ④ 동시집 『석류꽃』(현대사, 1952) ⑤ 시집 『衣裳』(현대사, 1953) ⑥ 시집 『木石의 노래』(청우출판사, 1956) ⑦ 시와 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』(청우출판사, 1958) ⑧ 시집 『三行詩 六十五篇』(아자방, 1973) ⑨ 산문집 『詩와 陶磁』(아자방, 1975) ⑩ 시집 『墨을 갈다가』(창작과 비평사, 1980) ⑪ 고회기념시집 『향기남은 가을에』(상서각, 1989) ⑫ 시집 『느타나무의 말』(상서각, 1998) ⑬ 팔순기념육필시집 『눈길 한번 닿으면』(만인사, 2000) ⑭ 시집 『촉촉한 눈길』(태학사, 2001) 등이 있다.

44) 이 청. 「시인 김상옥, 생애를 건 '한국의 미' 탐험」 『그 뜨겁고도 아픈 경치』, p.256

45) 이 때의 강의 초록인 <시와 陶磁>는 조정의 예술관과 詩觀을 드러내는 중요한 단서가 된다.

46) 이 청. 앞의 글, p.256

1. 생애사 고찰

초정⁴⁷⁾ 김상옥은 1920년 음력 3월 15일 통영에서 호가 기호인 아버지 김덕홍과 여양 진씨인 어머니 진수아 사이에서 6녀 1남의 막내로 태어났다. 초정이 출생할 당시는 선창골이었지만 지금은 경상남도 통영시 항남동 64번지가 그의 출생지⁴⁸⁾이다.

통영은 三道水軍統制使가 있던 남해안의 중심 항구였다. 1593년 8월(선조 26년) 충무공 이순신이 초대 통제사로 임명되었을 때 통제사의 본영은 한산도에 있었으나, 1604년 제 6대 통제사 이경준이 지금의 통영시에 세병관을 짓고 통제영을 통영으로 옮겼다. 그 후 1896년 마지막 통제사인 208대 홍남주로 통제사 제도가 끝나기 까지 무려 293년간 통영은 조선 수군의 본거지로 명진의 중심이었다. 세병관은 삼도수군의 본영이었고 수군 36,000명과 전선 548척이 있었다고 기록되어 있다. 통제영 안에는 부속건물로 운주당을 비롯하여 화약

47) '나의 아호는 몇 번을 거듭 썼거나 아니면 겨우 한 두 번을 썼거나 단지 기억 속에 묻어 둔 것만도 한두 개가 아니다. 건성으로 대충 헤아리면 무려 30여개는 족히 될 것이다. 그 중에서 대표적인 것이 아무래도 '초정(艸丁)'이다. 艸丁의 '艸'는 '草'자의 古字인데 권좌의 언저리에서 인정의 기미를 짓밟느니 보다, 오히려 초야에 묻혀 인세(人世)의 무상함을 바라보는 것이 좋아서였고, '丁'은 내가 본디 장인(匠人)의 집에서 태어났지만 어머니 태중에서 이미 약골로 나왔기에 '壯丁' '兵丁' '園丁' 또 '白丁' 따위의 그 우악스러운 기질이 아쉬워서 가져온 글자들이다. 이리하여 10대 소년 때부터 이 "艸丁"을 나의 호로 아니 필명으로 써 오던 바, 그 때 가람 선생께서 나의 <청자부>라는 시를 보시고 "언어구사가 이렇게 절박하면 단명하기가 쉬우니라"하며 내 건강을 염려하시더라 말씀은 전해 들었다. 나는 이 '단명의 액'을 면하려고 "丁"에 물을 대어 '汀'으로 하여 얼마 동안 나는 '艸丁' 이 아닌 '艸汀' 또는 草汀'으로 행세했다. 그러다가 나이 30이 넘어서야 도로 '汀'을 '丁'으로 환원하였다. 하지만 이 艸丁'을 때로는 '草丁'으로도 썼다. 그것은 시골의 조그만 인쇄소에 '艸'자가 없었기 때문에 '草'자는 인쇄할 때만 대응했고, 대개 손으로 글씨를 쓸 적에는 모름지기 '艸丁'으로 상용했다. 그 뿐인가. 그 상용의 까닭은 '艸'가 상형(象形)이라 하여 그 조형성의 아름다움에도 있었다. 김상옥산문집 『詩와 陶磁』(아자방, 1975) p.82

48) 김상옥의 유년기 시절 이야기는 유족이 전하는 말과 다음 글을 참고로 정리하였다.

김상옥. 『詩와 陶磁』, 초정 김상옥 기념회 『그 뜨겁고 아픈 경치』,

민영 위음. 『김상옥 시 전집』, (창작과 비평사, 2005)

고 군창 등, 군관아가 있었고 영문에는 6방(군 행정 관장)과 13 공방⁴⁹⁾이 있었다. 여러 공방에서 많은 물산이 생산되었으나 1885년(고종 32년) 통제영이 폐영되면서 각 공방들도 사양 길에 들어섰다. 하지만 지금까지도 통영 잣과 나전칠기는 명품 대접을 받는다.

이러한 지역적 배경이 초정의 삶과 인품 형성에도 적잖은 영향을 끼쳤을 것으로 본다.

초정은 7세 되던 1926년 한문서당인 ‘송호재’에서 최연소자로 공부를 시작하여 童蒙先習과 通監, 小學 등을 공부하였다. 최연소이면서도 글을 잘하는 사람에게 내리는 <魁>를 받은 까닭에 주변의 부러움과 시샘⁵⁰⁾을 한 몸에 받았다.

초정의 아버지 김덕홍은 원래 선비였으나 생계를 위해 입자방에서 배운 것만드는 일을 생업으로 하였다. 가세는 그리 넉넉하지 않았으며 초정이 8세 되던 해 세상을 떠났다. 위로 여섯명이나 되는 딸 뒤에 얻은 아들인 초정은 본인의 가정 뿐만 아니라 한명 뿐인 백부의 집에도 아들이 없었기 때문에 자랄 때 신화적인 존재로 성장하였다. 그는 왕처럼 대접을 받았다고 했는데, 타고난 성격과 주변 환경에 의해 형성된 고집과 결곡한 성격인 그는 장성한 후에도 어디서나 기개를 꺾지 않고 어떤 권력과 현실에도 타협하지 않고 ‘왕’처럼 살았음을 인정⁵¹⁾하였다.

서당을 다닌 후 통영공립보통학교에 들어가니 두 살 위인 尹伊燾이 한 학년 위의 상급생이었고, 두 살 아래인 金春洙가 두 학년 아래였다. 동급생으로는 한국 전쟁 후 미국으로 건너가서 소설 『꽃신』 『뒤옹박』 등을 발표한 김용익⁵²⁾이 있었다. 윤이상과는 일제하에서 함께 요시찰 인물로 지정되어 감시

49) 선자방(부채 만드는 곳), 상하칠방(옷칠 하는 곳) 화원방(그림 그리는 곳) 야장방(대장간) 통개방(활통 만드는 곳) 화자방(신 만드는 곳) 안자방(말 안장 만드는 곳) 주석방(뚝쇠 다루던 곳) 은방(금·은을 다루던 곳) 입자방(잣 일을 하던 곳) 총방 (말총 다루던 곳) 쇠목장(장롱 만드는 곳), 상자방(상자류 만드는 곳) 등이 있었다.

50) 서당에서 학업성적이 으뜸이 되는 사람에게 내리는 상 이름으로 과거에 오를 때는 ‘魁甲’이라 하였다.

51) “아버지가 오십이 넘었으므로 집에서는 숫제 왕이었어. 아버지, 어머니께서도 기꺼이 신하가 되어 주셨지.” 윤정구. 「고전의 향기 절제된 아름다움」 『한국현대시인을 찾아서』 (국학자료원, 2000) pp.7-25

를 피해 같이 도피하는 등 각별한 관계⁵³⁾를 유지하였다.

통영은 이들 외에도 유치진·유치환 형제, 그 뒤에 박경리에까지 이르면 현대 문학을 여는데 있어 걸출한 대가들을 배출해낸 예술과 문학의 고장이었다. 그 외에도 탁상수, 고두동, 김성도, 이찬근 등이 중심이 되어 시조 동인지 《참새》⁵⁴⁾를 1926년에 발간하는 등 일찍부터 현대문학을 크게 번성시킬⁵⁵⁾ 수 있는 인재들이 모인 곳이었다.

초정은 어렸을 때부터 글짓기에 남다른 재주를 보였다. 9세 때 집안 형편이 가난하여 월사금을 못내고 집으로 쫓겨 가면서 산으로 올라가 지었다는 「뻬비」를 비롯하여 12세에 지어 통영보통학교 교지인 《餘鯉의 綠》(요코오노 미도리-여황의 푸르름)에 실었다는 「꿈」과 14세에 지었다는 「제비」가 동시집 『석류 꽃』에 실려 있다. 특히 「꿈」과 「제비」, 두 편의 작품을 실으면서 작품 끝에 이 동시의 제작 경위를 밝히고 있는 것을 보면 그 자신도 이들 유년기의 작품에 매우 애착을 지녔던 것 같다. 이 무렵 통영에서 신동으로 알려졌는데, 사실 그는 글쓰기 보다 그림에 더 관심이 많았고, 화가가 되기를 희망하였으나, 그림을 그리는데는 크레용이나 도화지 등 화구를 사는 비용이

52) 김재승. 『그 뜨겁고 아픈 경치』, 『통영군사』, p.359

53) 윤이상이가 독일에서 영면했을 때, 경남 통영에서는 젊은 시절 한 때를 윤이상과 함께 했던 동향사람들이 모여서 추도식을 거행하였고, 추도위원장은 초정이 맡았다. 이 청, 앞의 글, p.257

54) 《참새》지는 1926년 9월 통영에서 출간된 최초의 근대 시조 동인지로 4호까지 발간되었으며 수록 작품은 도합 384편이 되었다. 시조를 중심으로 하여 자유시, 희곡, 한시 등도 수록되어 있다. 탁상수, 김기택, 김준호, 고두동, 김낙제가 대표 동인이었다. 卓相銖(시조, 호: 늘샘, 1900-1941)는 주간을 맡았고, 高斗東(시조, 호: 봄피, 춘강, 황산, 1903-)은 1924년 동아일보에 「月夜」 「鞦韆」 등의 시조를 발표하면서 활동을 시작하였다. 동인지 《참새》뿐 아니라 《土聲》 《詩壇》의 회원으로 활약하였다. 1953년 시조잡지 《時調研究》를 창간하였고, 1957년 동아일보에 <시조시단의 현황>을 발표하고 시조평론을 하기도 했다. 『統營郡史』, p.935.

55) 김상옥의 「鳳仙花」가 《文章》에 추천된 1939년을 전후로 한 경남지역 문인 중 통영과 관계되는 문학인들은 다음과 같다. 유치환, 유치진, 박경리, 노산 이은상, 이주홍, 권환, 이원수, 고두동, 김성도, 이찬근, 김병호, 엄홍섭, 김찬성, 김달진, 김수돈, 김용호, 박영희, 정진업, 장응두, 지하연, 조연현, 정태용, 김용익, 허창언, 설창수, 조향, 이경순, 백상현, 조진대, 김보성, 노영란, 최계락, 조지훈, 손동인, 김동사 등을 들 수 있다. 강희근 「경남 문학의 어제와 오늘」(국제펜클럽한국본부 2005 정례세미나) pp.1-2

들었기 때문에 포기하고 글쓰기를 하였다고 한다.

초등학교 6학년 담임이었던 韓在鉉, 시와 서예에 뛰어났던 李瓚根⁵⁶⁾, 墨竹을 잘 친 金址沃에게서 서화와 전각을, 영화와 연극, 무용에 일가를 이루었던 蘆堤 張春植 등의 지도를 받았으며 이들의 영향이 문학수업을 하는 데 크게 도움이 되었다고 한다. 특히 친구의 형인 장춘식이 영화관에 데려갔었던 것을 대단한 자랑거리로 여겼으며, 그의 일생 동안 이들 보다 더 훌륭한 사람들을 만나지 못했다고 고백할만큼 그들의 영향은 대단하였다.

초등학교를 졸업한 후 진학을 포기하고 향리의 '남강인쇄소'에서 文選工으로 일하게 되었다. 처음에는 견습공으로 들어갔으나 3개월 뒤 정식직공이 되었다. 그러나 지방 소읍의 소규모 인쇄소였기에 시간이 지나자 혼자서 인쇄의 전 과정을 다 맡아하게 되었다.

15세가 되는 1934년 금융조합연합회 신문 공모전에 동시 「제비」가 金素雲의 추천으로 당선되어 발표되었는데 초정의 작품으로는 처음 공식매체에 수록된 것이었다. 이어 동시 「연필」을 발표하였다.

2년 뒤인 1936년 조연현과 함께 시지 『芽』⁵⁷⁾를 만들고 『芽』에 시 「無窮花」를 발표한 것을 계기로 일경의 감시가 시작되었다. 그 해 尹伊桑, 張應斗, 宋孟秀(옥사), 金杞燮 등과 함께 독서회 사건으로 日警에 구금되었다. 1차 구금이 해제된 다음 해인 1938년 일제의 감시를 피해 넷째 누나 부금이 살던 두만강 근처 함북 웅기로 서수라, 아오지 청진 등으로 유랑하던 중 청진의 서점에서 일하게 되면서 본격적으로 詩作 활동을 하였다.

청진에서 金容浩, 咸允洙 등을 만나 함께 시지 《獏》⁵⁸⁾의 동인이 되었고

56) 이찬근과 초정의 인연은 초정의 나이 7세때 이찬근이 동인지 《참새》 발간할 때 부터 시작되었다. 이찬근은 '보도연맹' 사건에 휩쓸려 사망하였다. 김보한. 「통영을 사랑한 시인」, p.27

57) '당시 조연현은 서울에서 중학교를 다니고 있었는데 여름 방학 때 통영의 고모집으로 내려왔어요. 그때 나는 인쇄소 문선공이었거든. 우리는 시 동인지 《芽》를 등사판으로 만들어 냈습니다. 등사판으로 굵어 만든 보잘 것 없는 것이었으나 조연현과 나의 문학수업 초기의 책기가 살아 있는 책이었습니다. 나는 거기에 「무궁화」라는 제목의 국수주의적이고 민족주의적인 시를 실었는데 때가 일제시대인 만큼 고생할 터를 일찌감치 닦은 셈이지요' 이 청, 앞의 글, p.274.

58) 후에 임화, 윤곤강, 서정주, 박남수 등이 합류하였다. 『獏』은 한성도서주식회사에서 인쇄

《鶚》 3호(1938.10)에 「모래 한 알」 《鶚》 4호(1938.12)에 「다방」, 《詩林》 제1집(1939.3)에 시 「고목」 등을 발표하였다.

청진협동인쇄주식회사에 근무하던 1939년 10월에 《文章》 지에 시조 「鳳仙花」가 가람 이병기의 추천으로 발표되고(《文章》 제 1권 9호) 11월 15일 제 2회 동아일보 시조공모에 응모하여 작품 「낙엽」⁵⁹⁾이 역시 가람 이병기의 심사로 당선되었다.

통영으로 귀향한 1940년 향남동에서 남원서점을 경영했다. 당시 통영과 같은 작은 고장에서 『임꺽정전』을 단기간에 20질이나 파는 등 즐거운 일도 있었으나 이미 요시찰 인물인 초정이 독립운동의 애절함을 노래한 朗山⁶⁰⁾의 우국시를 써 붙인 까닭에 통영경찰서에 두 번째로 구금되었다.

다시 풀려난 후인 1942년 삼천포로 피신하여 도장포를 경영하면서 생계를 이었다. 1943년 1월 11일 金貞子 여사와 결혼하였다. 그 해에 일제 경찰에 세 번째 구금되어 통영경찰서 유치장에서 10개월간 갇은 고초를 겪었다. 그는 정식 재판을 받지 않고 구금된 상태⁶¹⁾로만 있었기 때문에 사법상의 기록은 없다.

초정이 일경에 쫓겨다니던 1944년 1월 첫째딸이 출생했으나 병으로 사망하고 통영경찰서 수감 중 폐결핵을 얻게 되어 마산 요양원에서 요양, 치료를 받았다.

해방이 되는 해인 1945년 2월 윤이상과 함께 피신을 목적으로 상경하던 중, 《문장》을 통해 함께 등단한 시조시인 이호우를 찾아 청도의 그의 집에 가서 며칠 간 숨어 지냈다. 이호우는 자신의 위험을 무릅쓰고 초정을 사랑채 다락방에 숨겨 주었다. 이 때의 기억은 시조시집 『三行詩六十五篇』에 「달의 노래」로 시화⁶²⁾되어 있다.

를 하고 평양을 비롯하여 청진, 포항, 연길, 용정 등에 지부를 두고 있었다. 정치기사가 실었던 까닭에 일경의 눈에 '비밀결사'로 비쳐져 감시를 받았고, 1942년 자진정간 형식으로 문을 닫았다. 『그 뜨겁고 아픈 경치』, p.260, p.287,

59) 시제(詩題) '낙엽'은 동아일보 시조 공모의 제목이었다. 《동아일보》, 1939.11.15 김상선 앞의 글, p1 재인용.

60) 초정은 浪山으로 기억하고 있으나 朗山이 정확하다고 김재승은 말한다. 김재승. 앞의 글, p.225

61) 해방 후 5·16 쿠데타 이후에 들어선 군사정부 시절 부산일보의 칼럼란에 중국의 독재자 이야기를 쓰고 그 마지막에 우리 정부를 향해 꼬집는 듯한 말을 한 줄 써넣은 이유로 정보부에 연행되어 조사를 받은 경력도 있다. 이휘문. 「재건복을 입지 않은 교사」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 p.138

62) 그곳에서 초정은 스물 다섯번째 생일을 맞는다. 공교롭게도 이호의 조부 제삿날이 초정의

서울에 도착하여서 화신 백화점 건너편 도장포에 취업하여 도장을 새기면서 몸을 숨기고⁶³⁾ 있었다. 이 때 위창 오세창 선생 아들 친구의 도장을 파준 인연으로 전각의 대가인 오세창 선생을 만났고 그 댁을 방문하여 오세창 선생과 대화하면서 독립운동에 대한 신념을 굳건히 하는 한편 전각에 관한 깊은 안목과 기능을 더하게 되었다. 도장포 주인인 한규복이 운영하는 서대문형무소 앞에 있는 국밥집에서 몸을 숨기고 지내다가 해방을 맞았다.

해방이 된 그 해, 10월 부산 공설운동장에서 개최된 해방기념제전으로 열린 백일장에서 이주홍, 김정한, 김수돈 등과 심사위원으로 참석하였으나 심사위원을 스스로 사절하고 백일장에 응모하여 연일 장원을 했다.

다음 달인 11월, 삼천포문화동지회를 결성해서 한글운동을 전개했고 통영에서 유치환을 회장으로 하여 통영문화협회⁶⁴⁾를 만들었다. 해방 후 삼천포를 거쳐 통영으로 온 초정은 윤이상과 함께 각급 학교 교가를 지어주는 일을 했다. 해방된 통영, 삼천포의 학교들은 우리말 교가가 없었기 때문이었다. 초정이가사를 짓고 윤이상이 작곡⁶⁵⁾하였다.

해방 다음해인 1946년 딸 薰庭이 출생했고 삼천포중학교에 근무할 때 학생이던 박재삼을 만나 평생을 각별한 사제로 지냈다. 향리에서 충렬여중(한신여중의 전신)의 명예직 교장으로 있으면서 부통령을 초청하여 ‘婦德國之源’이라

생일이라 이호우 조부의 제사가 끝난후 제사상은 초정의 생일상으로 바뀌었다고 한다. 이 중문. 「생각만해도 눈시울이 울컥 붉어지는, 스승」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 pp.121-129

63) 행여나 아는 사람이 있을까 보아 얼굴을 가리고 일을 했는데...김상옥 『詩와 陶磁』, p.190

64) 회원으로는 柳致還(시인, 회장), 金春洙(시인, 총무), 金溶益(소설가), 金相沃(시인), 朴在成(극작가), 金容寄(연출가), 尹伊桑(작곡가), 鄭潤柱(작곡가), 徐聲灘(배우), 全嬾林(서양화가), 許昌言(연출가), 玉致精(한국학자) 등이었으며 일본인들이 비우고 간 ‘문화유치원’을 본거지로 삼고 그곳에 청마와 그 가족이 기거하면서 본격적인 활동을 했다. 이들은 우선 일제하에 숨겨두었던 문화재를 발굴하는 한편, 玉致精, 朴有弘, 鄭命允 등이 주동이 되어 文化學院을 설립, 국문 보급을 위해 수시로 한국 강습회를 열어 빼앗겼던 우리 글을 되찾기에 노력하였다. 향토의 민속을 발굴하여 ‘민족의 밤’이란 이름으로 민요, 가무, 시 낭독도 결집된 예술의 잔치를 벌이기도 했으며, 향토연극의 부활을 외치고 나선 素人劇團인 문인극회도 청마의 거실에서 탄생하였다. 『統營郡史』, p.934.

65) 삼천포 여중의 교가는 아직도 불려지고 있다. 그러나 1946년 개교한 동아대학교는 1951년 초정이 가사를 쓰고 윤이상이 작곡한 교가를 제정하였으나 슬그머니 없어졌다. 김재승, 앞의 글.

는 휘호를 받았다. 이 후 20여년에 걸쳐 중·고교⁶⁶⁾에 근무했다.

첫 작품집인 시조시집 『草笛』을 1947년 4월에 발간했는데, 초정이 직접 何紹基體⁶⁷⁾로 제자를 쓴 표지에, 문선, 조판, 인쇄, 장정까지 해냈다. 이 시집이 나오므로 해서 시조계에서 크게 주목받게 되었다.

한국문단의 대가였던 김동리는 『草笛』에 대하여 “형식은 비록 시조에서 빌렸으되 시조의 낡은 틀에 구애됨이 없고, 이름은 비록 풀피리라 불렀으되 풀피리처럼 가냘프지 않으면서 순박하고 청아하고 신묘한 운율로 울격미에 초점을 두고 있다⁶⁸⁾”고 했고, 조연현은 초정의 시세계가 “동심에 가깝도록 소박하고 섬세한 감성을 지녔다⁶⁹⁾”고 했다. 조지훈도 『草笛』을 높게 평가⁷⁰⁾했다. 초정은 시조집 『草笛』한 권만 가지고도 가람과 노산, 조운의 시조에서 한 걸음 앞서 있다는 평가를 받았다. 이 해 8월 말 경부선 열차 속에서 우연히 신문기자였던 芮庸海를 만나 평생지기로 지냈다.

자유시집 『故園의 曲』을 1949년 3월 성문사에서 간행했고 시인 정지용과 화가 鄭鍾汝가 통영으로 와서 초정을 만났다. 1949년 6월에 시집 『異端의 詩』를 성문사에서 출간했고 8월에 윤이상이 초정의 시조 「鞦韆」과 「鳳仙花」(‘편지’로 개명)에 곡을 붙였다.

2년 뒤인 1951년 둘째 딸 薰兒가 태어났고 한산도 초등학교 교장으로 무료 봉사를 하였다. 이듬해인 1952년 동시집 『석류꽃』을 현대사에서⁷¹⁾ 출간하였다. 문교부 편수국 교과서 활자체 심의를 위한 자문을 하였다. 화가 유강렬의

66) 경남여고, 부산여중, 통영수산고, 통영중, 통영여중고, 마산고, 창신고, 마산제일여고, 한산여중, 남성여중, 삼천포고, 삼천포여중고

67) 윤정구. 앞의 글, p.14

68) 김동리. 앞의 글

69) 조연현. 「안정과 반항」, 「현대작가론」 (서울문예사, 1953) p.113

70) 조지훈도 『草笛』이 발간된 다음해인 1948년에 ‘작년에 나온 모든 책들 중에서 내게 두 권을 고르라면 나는 망설이지 않고 양주동의 『고가연구(古歌研究)』와 김상옥의 『초적(草笛)』을 꼽겠다’고 일간지에 공표하였다. 윤정구. 앞의 글. p.268

71) 전쟁기였던 1952년 시집이나 신문·잡지 매체의 경우 발행지가 서울로 되어 있으나, 부산지역, 혹은 통영이나 마산에서 출간한 경우가 많이 있다. 그 중 초정의 1952년 출간한 동시집 『석류꽃』이나 1953년 출간한 『衣裳』이 서울, 현대사로 되어 있지만 실제로는 부산이 발행지역이다. 이순욱. 「한국전쟁기 부산지역의 문학환경과 문학매체」 《작가와 사회》 19, (2005. 여름호) p.51

소개로 통영에 온 이중섭과 만나게 된다. 1953년 장남 弘羽가 출생했다. 2월에 시집 『衣裳』을 현대사에서 발간하였는데, 『衣裳』을 출판하면서 출판사에 근무하던 閔暎과 처음 만났었다. 이 해에 마산고등학교에서 재직 중 李元燮 시인과 당시 학생이던 윤재근을 처음 만났고 화가 이중섭이 출판기념회에 와서 시집 『衣裳』에 닭그림을 그려 축의금을 대신했다. 지금도 이 이야기는 문단과 화단에 유명한 일화이다.

충무공에 대한 지대한 존경심을 지니고 있는 초정은 1954년에 충무공 시비를 통영 남망산에 세우고 비제와 두전을 쓰고 비명을 지었다. “한민족의 윤리를 일컬어 진실로 한 종교의 교리와 다를 바 없으니, 이로써 충무공은 비로소 그 진리 앞에 成仁한 敎主시니라”라고 썼는데 노산 이은상은 이런 글은 “西崖 유성룡의 懲毖錄에도 없는 말”이라고 칭찬을 했다. 이 해에 통영문인협회를 재건하고 《삼새》지를 타블로이드 판으로 복간하였다. 음력 7월 15일에 초정은 어머니를 잃고 月灘 朴鍾和의 위로 서한을 받는다.

마산 ‘비원’ 다방에서 1955년 국제청년회의소 주최, 문총마산지부, 마산언론인협회 후원으로 <승화>등 20점으로 시화전⁷²⁾을 개최하였다.

시집 『木石의 노래』를 1956년에 서울 靑羽出版社에서 출간하였고 이상철 교장의 요청으로 경남여고에 국어교사로 초빙되어 부산으로 이사하였으며, 부산대학교 국문과 강사로 잠시 출강하기도 하였다. 1958년 시와 동시로 엮은 『꽃 속에 묻힌 집』⁷³⁾을 청우출판사에서 출간하였다.

1960년 愼弦重의 도움으로 『韓國詩壇』편집장으로 1집을 펴냈다. 이 해 사회공로훈장을 받았다. 1961년 19세의 학생인 김재승⁷⁴⁾을 만나는데 문학인이

72) 전시회 중 일년 생활비는 죽히 될만한 병풍 판 값으로 통영의 옛 친구 부인이 가지고 온 벼루를 샀다. 이휘문, 「재건축을 입지 않은 교사」, 『그 뜨겁고 아픈 경치』(고요아침, 2005) p.135

73) 시와 동시로 엮은 『꽃 속에 묻힌 집』은 동시 「꽃 속에 묻힌 집」의 제목과 동일하다. 이 동시는 윤이상이 부산 동래 두구동 ‘남광고아원’(현재는 ‘남광보육원’이란 이름으로 남아있다) 원장으로 1948년부터 약 1년 동안 재임하고 있을 때 초정이 방문하여 그 동산을 보고 지었다고 한다. 김재승. 앞의 글, p.231

74) 초정 42세에 19세가 되는 김재승과 처음 조우한다.

아닌 그와 만남이었지만 일생을 아버지와 아들같이 친분을 쌓으며 지냈다. 1963년에 《現代文學》에 <無草山館記>75)를 연재한다. 부산 좌천동 집을 팔고 서울로 이주하여 인사동76)에 골동품 가게 겸 표구사 '亞字房'77)을 경영하면서 수필가인 피천득과 윤오영 등을 만나 평생 교유했다.

1965년 부터는 종각다방에서 凡父 金鼎高78)의 신라사 강론을 수강하였는데, 범보 선생과는 한학을 바탕으로 하는 학문토론으로 뜻을 같이 하였다고 한다.

1966년에 《時調文學》 14집에 '三行詩'라고 시조에 새 이름을 붙여서 「無題」를 발표하였다. 1968년 동아일보 신춘문에 시조 심사위원을 맡게 되는데 이 때부터 시작해서 12년간 조선일보, 중앙일보, 한국일보, 서울신문, 경향신문 등의 신춘문예와 문공부 신인문학상 심사위원을 역임하였다. 부산 중앙동 동원다방에서 시·서·화 작품전을 개최하였다. 1972년 11월 13일부터 19일까지 일본 京都 용채동 화랑에서 서예, 문인화, 현대 한국화 등 70여점을 출품하여 서화작품전을 개최하였다. 육필전집

제2 시조집 『三行詩六十五篇』을 1973년 4월 아자방에서 200부 한정판으로 출간하여 지인들에게 券號를 붙여서 나누어 주었는데, 그 뒤 1974년 300부 재판, 1975년 3판으로 보급판 1000부를 발행했다. 아자방이 출판사로 등록된 이야기며, 『三行詩六十五篇』을 보진재에서 인쇄하여 완성하기까지 교정을 13차례 하였으며, 제본과 양장에 얽힌 이야기며, 당시 시집의 가격이 대개 500원에서 700원 정도이던 시절이었는데 초정의 자신의 시집에 5000원이라고 가격을 정했던 것79)들은 초정의 성격에 대한 일면을 충분히 알게 해 준다.

75) '무초산관(無草山館)'이라 함은 뜰이 없어 파초(芭蕉)를 기를 공간이 없는 초정의 집을 말한다. 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.81

76) 이 '아자방'은 처음 관훈동에서 시작되어, 인사동으로 옮겼다. 김상옥. 『詩와 陶磁』 pp.88-90,

77) '아자방(亞字房)'은 본디 하동 쌍계사 칠불암 선방(禪房)이었다. '亞字房'이란 유래는 이 房의 온돌 구조가 '亞'자 형의로 되었기 때문에 붙인 이름이었다. 이것은 우리나라 고건축의 특이한 양식이었다. 보온 방식이 뛰어났다. 이 방은 역대의 석학, 명승, 대덕 들이 진리를 탐구 하던 곳이에요,....우리의 서화·골동, 우리네 조형 문화가 대개 이 '亞'형에 기본을 두었음에 생각이 미쳤었다." 김상옥. 『詩와 陶磁』 p.87

78) 소설가 김동리의 형

79) 김승규. 「아자방 일화」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, pp.37-53

도자기에 대한 그의 예술적 안목이 크게 평가를 받아 1974년 4월 국립중앙 박물관 최순우관장의 초청으로 <詩와 陶磁>란 주제의 특별강연을 하고 신세계 미술관에서 초대전을 개최했으며 제1회 노산시조문학상을 수상했다.

그의 예술에 대한 사상 및 배경이 되는 예술관을 밝히는 최초의 글이 담긴 산문집 『詩와 陶磁』를 아자방에서 1975년 12월에 출간했고 1976년 미도과 화랑에서 개인전을 열었다. 1980년 4월 회갑기념으로 시집 『墨을 갈다가』를 창작과 비평사에서 출간하였고, 4월 22일부터 27일까지 신세계 미술관에서 회갑기념 '草丁 金相沃 藝術展'을 개최했다.

1982년 11월 제 1회 중앙시조대상을 받았고 1983년 9월 이호우와 공저로 【한국문학대계】 22권을 지식산업사에서 출간하였다. 1989년 고희기념시집 『향기남은 가을』이 상서각에서 나왔다.

초정은 그 예술세계의 근원이 되는 고향 통영(통영은 한 때 충무시였음)에서 주는 <제2회 충무시 문화상>은 1994년 수상했지만, 1995년 정부의 문화훈장 寶冠章 수령은 거절했다. 12월에 청년 시절 조연현 등과 만들었던 동인지 《獮》을 38년만에 復刊重創했다.

초정이 '美·善·義'를 의미하는 '삼양회'라고 이름을 지어준 부산의 문화예술인들 모임에서 제정한 '삼양문화상'을 1997년 3월에 제9회 수상자로 수상했고, 1998년 시집 『느티나무의 말』을 상서각에서 발간하였다.

팔순이 되는 2000년, 1월 통영문화원 주최 새천년 해맞이 축제에 축시 「순간을 영원처럼」을 발표했고 1월 18일부터 23일까지 대구 동아쇼핑센터 전시장에서 八旬記念展을 개최, 6월에 八旬記念肉筆詩集 『눈길 한 번 닿으면』을 만인사에서 출간하였다. 사비로 白磁藝術賞을 제정하고 제 1회 백자예술상 시상식을 거행하였다.

시조선집 『촉촉한 눈길』을 2000년 태학사에서 출간하였다. 2001년 서울 인사동 <민예사랑>에서 50여점의 작품을 출품하여 서화개인전을 열었다. 12월에는 '가람시조문학상'을 수상하였다.

백자예술상 제2회 시상식을 2002년 출판문화회관에서 거행하였다. 시집

『草笛』을 500부 한정판으로 동광문화사에서 재판하였다. 2004년 10월 26일 부인 김정자 여사가 작고한 뒤 닷새째 되는 10월 31일 향년 85세로 고려대학 부속병원에서 작고, 11월 3일 판교 공원묘지에 안장되었다.

2. 문학관

조정 김상옥은 앞에서 말한대로 일찍부터 글을 쓰기 시작했다. 9세 때 동시를 처음 쓴 것을 시작으로 하여 자유시도 썼으며 시조 분야에서는 괄목할 만한 업적을 쌓았다.

시조 「봉선화」로 등단하였으나 차츰 전통시조의 틀에서 벗어나 새로운 시도를 하여 시조를 ‘三行詩’라는 다른 이름으로 부르기도 하였다.

시나 시조, 어느 한 장르에 경중을 두기보다 하나의 시상을 형상화시키는데 있어 시에 적합한 내용은 시에, 시조에 적합한 내용은 시조에 담아냈다. 동일한 주제와 시제를 자유시형과 정형시형을 구별하지 않고 각각 다른 기법으로 형상화시킨 작품들이 이를 말해준다.

그러므로 그 자신이 시조시인이라고 한정적인 명칭으로 불리우기 보다 시인으로 불리우는 것을 반겼다. 그는 처음에는 동시를 썼으나 차츰 성장하면서 동시의 세계에서 벗어나 문학 전반에 걸쳐 발전적인 모습을 보이게 된다.

그의 작품에는 조정의 삶의 자세와 문학을 통하여 지향하는 바를 알 수 있다. 먼저 삶의 자세는 그의 성격과 깊은 연관이 있는데, 그는 6녀 1남의 막내로 백부 가정과 자신의 가정, 두 집을 통틀어 하나뿐인 아들로 태어났다. 한 가정의 가장으로 가족들과의 생계를 위하여 갓을 만드는 장인이 되었으나 그보다 먼저 선비였다는 그의 아버지에 대한 짧은 기록과 일생을 아들을 위해 헌신적인 삶을 산 어머니에 대한 기록이 있다. 이는 조정의 성격이 형성된 배경을 짐작하게 하는데, 위로 여섯 누나와 양친 부모의 보호 속에서 자신의 주

관대로 행하는데 큰 반대에 부딪치지 않았을 것이다. 그로 인해 그의 고집스러운 성격은 그대로 고착되고 유지되었을 것이다. 이런 성격은 그의 삶 전체에 영향을 미쳐 성장기부터 이후 성인이 되어서도 자신의 판단에 대한 확신과 주저없이 실행 할 수 있게 하는 근원이 되었다. 이는 일제의 강점기에도 불의를 용납하지 못하는 민족주의자가 되게 하였으며 해방 후 운명하기까지의 긴 삶의 여정에서도 불의한 일이거나 마뜩찮은 일에 타협하는 일이 없게 하였다. 이런 까닭으로 그가 일관되게 유지한 삶의 자세는 지사적 태도였으며 이는 문학에도 그대로 적용되어 절제되고, 정밀한 표현의 작품을 창작하게 되었다.

또한 그의 성장기에 우리 민족 전체의 지배적인 사상이었던 유교적 사상과 서당 송호재에서 수학하는 과정에서 구축된 한학으로 인한 고전적 사상은 이후 그의 전 작품에 사상적 배경이 되는 동양사상과 선비정신의 구현에 바탕이 되었고, 전통에 대한 새로운 시각을 갖게 하였으며 나아가 애착을 드러내는 근간이 되었다.

초정은 동양정신과 관조를 통한 우주만물과 인간의 삶, 자연의 섭리를 밝히고자 애썼으며, 선비정신 구현의 한 모습인 지조있는 삶을 영위하는 가운데 구축된 확고한 의지는 그대로 문학에 반영되어 드러났다.

그는 첫 시조집 『草笛』의 후기에서 “10년을 하루같이 외곬으로 시를 써왔으며 아무 이론도 배운 것이 없고, 그저 헐벗으면 떨리고 굶주리면 허덕이듯 생리적으로 시를 써왔다”고 고백하고 있다.

『草笛』에 수록된 작품들의 배경이 되는 시기의 문단의 기류를 암시하고 있는 것인데, 초정의 등단시기를 전후하여 유입되어 많은 문학인들에게 흡수되었던 모더니즘 시운동에 관한 저항을 드러내는 것으로, 시인은 시로 말(80)할 뿐이라는 의미가 된다.

이는 또 앞으로 그가 독학으로 구축할 동양사상과 관조의 세계, 선비의식의

80) 김대행. 「초정 김상욱의 문학관」, 《현대 비평과 이론》 2006년 봄·여름호. (옵니북스, 2006.7) p.179

발현과 유기체시론의 적용 등을 시사하고 있음을 알리는 당찬 선언이기도 하다. 이는 시를 읽으면 그 사람(시인)의 됬됨이를 알고, 세상을 알게 된다는 맹자의 시관이 초정의 내면에 탄탄하게 자리잡고 있음을 드러내는 것이다. 그러나 “불의 속에 살아도 다시 그 곳없는 곳에 따로 조그만 푸른 하늘을 가지자니 어찌 망명 같은 외로움과 괴로움이 없겠는가”는 진술로 자신만의 세계를 고집하는데 있어서의 고통을 드러내고 있다. 복잡한 시대상황과 자신의 내면 세계가 충돌하고 있음을 내비치는 비명이기도 하다.

이러한 초정의 의식이 드러나는 문학관을 정리해 보면 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 초정에게 있어 문학은 곧 道의 실현이었다.

이것은 문학의 구경적 역할을 말하는 것으로 한 편 文章載道論으로 볼 수 있다, 그에게 있어 문학은 하나의 餘技가 아니었다.

이러한 그의 의식은 문학작품 전체에서 흐르는 동양정신을 통하여 드러난다. 정밀하고 연결한 그의 글에서는 지사적인 삶의 양태가 드러나고, 절제된 시적 기법에서 인생에 대한 관조와 세계와 인간의 동일시를 추구하고 있다. 그리고 이러한 것들을 통하여 나와 이웃이 함께 추구해야 할 진정한 삶의 가치를 제시하고 있다.

다음으로, 그는 문학은 사회의 公器的 역할을 하여야 한다고 주장하였다.

문학은 사회의 아픔을 그대로 반영하여야 한다는 그의 주장⁸¹⁾은 곧 문학의 사회적 책임을 말하는 것이다. 그는 일제 강점기에는 항일에 앞장 선 지조있는 선각자였다. 그러므로 우리 민족의 정신을 고양시키고 자긍심을 키우기 위해 우리의 유물과 유적에 새로운 시각을 부여하고 가치를 높여 소개하였다.

그는 “절통한 인육의 날을 밝히고자 염통에서 터져나는 피맺힌 사랑으로 시를 쓴다”고 말하고 있다. 이러한 통절한 절규는 한 시인이 시를 통하여 문학과 사회에 생명을 바친 희생을 내비치고 있다.

81) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.52

해방 후에는 한국 전쟁 등 사회적 격동기를 겪으면서 잘못된 현실과 왜곡되어 가는 인간상에 대한 질타 등을 소재로 한 작품을 발표하였다. 그의 부정과 부패와 타협하지 않는 이런 의식은 부산 예술가들의 모임인 '삼양회'에서 주는 <삼양문화상>은 수상하였으나, 당시 정부가 주는 문화훈장 <보관장>은 거절하는 등의 행위에서도 나타난다. 이런 사회적 책임감과 함께 작품에 대한 책임감을 꼽을 수 있는데, 그는 한 번 발표된 작품이라도 끊임없이 수정, 보완하여 발표하였다. 노년에 보관하고 있던 작품들 중 일부를 선별하고 나머지를 한 가마니 분량이나 소각시켰다는 기록들이 이를 증명하고 있다.

세 번째, 그는 예술지상주의자였다.

이는 그의 예술적 탐미성에서 드러난다. 아름다움은 곧 사랑이며, 美가 知보다 앞선다는⁸²⁾ 데에 뿌리를 둔 그의 예술관은 끊임없이 아름다움의 추구에 정진한다. 우리의 전통 유물과 유적에서 발견할 수 있는 아름다움을 통하여 우리 민족에 대한 예술적, 정신적 가치관을 높인다. 우리 민족만이 창조해 낼 수 있는 예술의 세계와 미적 가치, 고유의 아름다움에 대한 감동이 그의 작품들을 통하여 드러난다. 예술의 아름다움을 고양시키기 위하여 그는 정형시라는 고유의 시조 형식에만 매이지 않았다. 이런 실험정신은 시조와 자유시와 특정 시론에 대한 경계없이 자유롭게⁸³⁾ 발휘되었다.

이와 같은 의식을 바탕으로 한 초정의 작품들은 예술적 아름다움 외에도 새로운 생명성을 얻게 되고 선명하게 독자에게 다가와 더 큰 여운으로 남게 된다. 이는 예술에 대한 책임감이기도 하다.

네 번째, 그의 詩作은 존재의 본질찾기였다.

초정의 문학적 바탕이 되는 문학관도, 또한 그가 이루어낸 시의 세계도 혼자 온몸으로 부딪히며 이룩해낸 결과였고 목표였다. '헐벗으면 떨리고 굶주리면 허덕이듯' 시를 쓴다는 그의 고백은 시에 대한 본능적⁸⁴⁾인 몰입을 나타내는 말이다.

82) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.159

83) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.10

84) 김대행. 앞의 논문, p.182

「鳳仙花」가 발표되었던 시기는 초정이 전 새애 중 가장 견디기 어려웠던 시기였다. 그런 가운데서 창작되어진 「鳳仙花」나, 함께 『草笛』에 수록된 작품에서 드러나는 유물과 유적에 관한 그의 절절한 시편들은 그의 내부로부터 터져나오는 진솔한 울림이었다.

그는 시가 무엇이며, 시란 무엇이며, 보람은 무엇인가 하는⁸⁵⁾ 질문에 자신에게 있어 시는 어떤 권력이나 어떤 재화, 어떤 명예와도 바꿀 수 없는 자신의 슬픈 종교의 삼위일체라고 하였다. 그러므로 시인이 시를 잘 쓰려면 유서를 쓰듯⁸⁶⁾이 해야 하며, 판관의 역할을 하여야 한다고 하였다.

이런 의식을 바탕으로 한 그는 일제의 식민통치기에 태어나 반일 사상을 지닌 민족주의자로 몇 번의 구금과 감시를 받으면서도 변절하지 않았다. 또한 해방 후에도 끈질기게 전통미를 찾아 詩作에 몰두하였으며 동시·자유시·시조의 장르를 넘나들며 사물의 생명감과 정통성을 현대감각으로 재구성시켜 한국문단에 큰 발자취를 남겼다.

85) 《경향신문》 (1995.3.10), 13면

86) 《새한신문》 (1985.9.2) 대담 : 임문혁

Ⅲ. 동심의 순연성-동시의 세계

동시·동요·동화 등을 포함한 아동문학은 아동들의 심리 발달에 큰 영향을 끼치는 것으로 한 민족, 한 국가, 한 집단의 문화를 계승발전시키고 새롭게 발전하는 문화를 창조하는데 기반⁸⁷⁾이 된다. 예술성이 높은 작품일수록 교육성 또한 높아⁸⁸⁾ 아동문학의 예술성을 통해 교육적인 주제나 소재는 더욱 효과적으로 아동들의 심성을 발달시킨다.

동시의 의의는 어린이다운 심리와 감정을 제재로 하여 아동의 정서를 순화시키고, 사고를 심화시키는데 영향력을 발휘하는 것에 있으며, 아동의 지적 능력의 발달과 이해력, 그리고 생활경험에서 우러나오는 내용과 그에 알맞은 형식으로 구성되어야 하고 교육적 효과를 동시에 갖추어야 한다. 동시에 담겨지는 사상이나 감정이나 표현의 매개체로서의 어휘는 아동의 이해의 범주를 벗어나지 않는 평이하고 단순소박⁸⁹⁾하여야 한다.

초정은 1952년 첫 번째 동시집 『석류꽃』을 발행하였고, 1958년 두 번째 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』을 발행하였다. 『꽃 속에 묻힌 집』은 새로운 작품은 몇 편 되지 않고 『석류꽃』의 작품 일부와 시조집 『草笛』과 시집 『故園의 曲』에서 일부 발췌하여 실었다. 그런 관계로 초정의 동시세계를 살피는데는 『석류꽃』을 주 대상으로 하였다.

동시집 『석류꽃』에는 「구름 한 송이」를 시작으로 하여 59편의 동시가 7부로 나뉘어서 실려있고,⁹⁰⁾ 청마 유치환의 서문과 초정이 윤이상과 함께 지

87) 최남선. 「동화와 문화 - 안데르센을 懷함」(동아일보.1925.8.12)/ 『최남선 전집』 9. (현암사, 1972) p.304

88) 박상재. 「아동문학의 역사」 『아동문학 창작론』 (학연사, 2002) p.59.

89) 이재철. 『아동문학개론』 (문운당, 1967) pp.196-209.

90) 1부 <송아지>에는 「구름 한 송이」 「개구리」 「염소」 「집없는 나비」 「나비 날개」 「송아지」 「쌍둥 강아지」 「눈과 토끼」 「그림자」 // 2부 <팔모초롱>에는 「봉숫골」 「우닥 방망이」 「마늘각씨」 「할만내」 「삼질날」 「삐비」 「동백꽃」 「석류꽃 환한 길」 // 3부 <새알심>에는 「포구」 「귀잡기」 「웃음」 「베개」 「꿈」 「새알심」 「쪽밤」 「힘이 한오름」 「진신깃는 영감님」 「착한 어린이」 「배배배 코초야」 // 4부 <햇빛과 아기>에는 「보슬비」 「햇빛과 아기」 「제비」 「참새와 아기」 「석류꽃」 「감꽃」 「박」 「포도」 // 5부

었다는 동아대학교 등의 교가 등 7편의 교가들과 초정의 꼬리말로 편집되어 있다. 『석류꽃』에 수록된 작품들은 통영의 아름다운 풍광을 배경으로 하여 여러 가지 화초 등 식물과 가축을 중심으로 하는 동물들에 대한 애정 및 통영의 문물과 풍습, 전설 등이 소재로 원용되고 있다.

초정의 동시에 대한 생각은 준열하다. 동시야 말로 아무나 함부로 쓸 수 없고, 마구 쓴 글은 전혀 순수한 맛이나 천진한 느낌이 들어가 있지 않는다⁹¹⁾고 보기 때문이다. 이런 책임감을 갖고 창작한 초정의 동시는 ‘동시’ 그 자체로서도 의미가 있지만 초정 문학의 출발을 알리는 역할을 하고 있다는 점에서도 큰 의미가 있다.

우수한 작품성을 지녔음에도 불구하고 초정의 동시에 대한 연구는 찾을 수 없⁹²⁾었다. 이는 훗날 그가 특히 시조에 괄목할만한 문학적 평가를 받게 되어 대부분의 문학적 연구가 그의 시조에 집중된 까닭을 가장 큰 이유로 꼽을 수 있고, 한편 아동문학 작가에 대한 전모를 밝힐만큼의 작가론이 이루어지지 않았음⁹³⁾도 한 이유로 보인다.

때문에 지금부터라도 초정의 동시에 대한 아동문학 연구자들의 관심이 필요하다.

동시도 문학적으로 창작되어지는 문인의 분신⁹⁴⁾역할을 감당하기 때문에 초정의 동시를 연구하는 것은 시조와 자유시와 더불어 초정의 문학을 연구하는데 큰 비중을 차지한다.

<꽃피는 들길>에는 「호롱불」 「외갓집」 「산울림」 「봄」 「술보담 들보담」 「아기 무덤」 // 6부 <노리개>에는 「깜박깜박」 「안개 낀 항구」 「망아지」 「새벽」 「물과 구름」 「젓꼭지」 「연필」 「노리개」 「무엇을 생각할 때는」 // 7부 <눈오는 아침>에는 「산골」 「3·1절」 「문패」 「딸기」 「눈오는 아침」 「꽃과 구름」 「아침」 「석류빛 노을」 이 실려있고 // <교가편>에는 ‘문선초등학교 노래’ ‘欲知中學 校歌’ ‘忠武公民中學 校歌’ ‘三千浦中學 校歌’ ‘三千浦女子中學 校歌’ ‘三千浦高等公民學校歌’ ‘統營水産高等學校歌’ ‘東亞大學校歌’ 등이 실려있다.

91) 김상옥. 대담. 「시와 시인을 찾아서-초정 김상옥」 《시와 시학》 23. 1996. 가을호. pp. 25

92) 이 논문이 심사 중이던 2006년 11월에 초정의 동시를 대상으로 한 문선영의 소논문 「전쟁기동시와 희망의 원리」 《시와 현장》 제9호 (시와 현장사, 2006년 겨울) 가 발표되었다.

93) 이재철. 『한국현대아동문학사』 (일지사, 1978) p.17

94) 유경환. 『한국현대동시론』 (배영사, 1979) p.9.

이용순. 「이원수·박목월의 시와 동시 비교연구」 (영남대학교 석사논문, 2003) p.2에서 재인용.

1. 시대적 배경

이재철은 아동문학의 원형을 상고시대의 신화인 단군신화, 고주몽 신화에 두고 있으며 이는 삼국시대를 거치고 통일신라, 고려, 조선을 거쳐 현대에 이르렀다고 기술하고 있다. 또한 현대 아동문학사 시대구분을 역사의 파동인 정치적 변동기를 중심으로 하여 크게 아동문화운동시대(1908-1945)와 아동문학운동시대(1945-현재)로 나누었다. 이를 다시 계몽적 문화운동의 특성을 지닌 아동문화운동시대를 태동초창기(1908-1923), 발흥성장기(1923-1940), 암흑수난기(1940-1945)로 나누고, 아동문학운동시대를 광복혼미기(1945-1950), 통속팽창기(1950-1960), 정리형성기(1960-현재)⁹⁵⁾로 나누었다.

1908년 육당 최남선의 《少年》 창간부터 소파 방정환의 아동잡지 《어린이》가 탄생하는 1923년 까지의 육당과 춘원 이광수를 중심으로 한 신문학운동기는 한 편 현대 아동문학의 태동기이기도 하였다. 이 시기 아동문학의 해결과제는 기존의 어린이에 대한 長幼有序식의 개념을 벗어나 어린이를 독자적인 인격체로 인정하는 것과 민족운동의 일환으로 교화계몽의 수단으로서의 역할이었다.

그러나 이런 인식은 아동에 대한 개념과 아동문학에 대한 필요성을 인정하는 정도에 불과했고 뚜렷한 성과는 없던 차에 소파의 등장과 《어린이》의 창간은 태동기의 미진함을 극복하고 본격적으로 아동문화운동이 자리잡게 되는 계기가 되었다.

초정이 첫 동시를 썼다는 1928년은 아동문화운동시대의 발흥성장기로 젊고 역량있는 신인들이 새로이 아동문학 문단을 형성하기 시작했으며, 수많은 동인지와 종합교양지가 잇달아 나와, 전기 아동문화운동기의 특징이었던 아동잡지 대량 출범에 직접적인 배경과 영향이 되었다.

즉 『創造』(1919), 『廢墟』(1920), 『白潮』(1922), 『開闢』(1920), 『朝鮮之光』

95) 이재철. 『아동문학개론』 pp.26, 34, 55

(1922) 등의 성인 중심의 문예지와 종합지들이 쏟아져 나왔던 문단의 경향은 아동문학계에도 파급되어 최초의 본격적 아동잡지인 《어린이》가 1923년 창간된 것을 필두로 수십 종의 잡지가 연이어 발간되었다. 동년 10월에 《신소년》(1923-1934)이 창간되고, 그 이듬해에 《반도소년》(1924-1925)이, 1925년에는 《신진소년》 《소년시대》 《새벗》 등이 나왔으며, 연이어 많은 아동잡지가 발간되었다.

아동문학에서 3·1운동 이후 아동잡지의 황금시대라 일컬을 현상은 중앙뿐만 아니라 지방에서도 같은 현상이었고, 외국에 거주하는 우리 민족들 사이에도 나타났다. 이런 아동들을 위한 잡지는 발행동기가 영리적인 목적보다 아동들에게 문학교육을 통하여 민족의식을 고취시키고자 하는 데에 크게 목적을 두고 있었다.

이런 시대적 배경과 일찍이 시조동인지 《참새》를 발간하여 문학적 분위기가 고양되어 있었음을 알게 하는 통영의 문학적 수준은 초정과 같이 초등 학교 학생 때부터 문학을 가까이 하게 하는 결과를 낳았으리라 짐작할 수 있다. 이런 여러 가지 상황들과 관련하여 초정의 동시를 살펴 보기로 한다.

1) 순연한 노래의 세계

본 절에서는 초정이 9세부터 15세 사이에 지은 동시를 살펴보기로 한다. 이는 작가가 아동인 시점에서 쓴 작품이라는 것에 의미를 부여하여 성인이 된 후 동심의 세계를 구축하고 쓴 작품과 구분하고자 함이다.

이 시기는 아동문화운동의 발흥성장기 중에서 창작 동요시대⁹⁶⁾에 해당되는

96) 신현득은 한국 동시사의 시대 구분을 보면 전승동요 시대(고대-1908), 창작동요 시대(1908-1945), 자유동시 시대(1945-현재)로 크게 나누고, 창작동요 시대를 창가개발기(1908-1923), 창가동요성장기(1923-1935), 창가동요 쇠퇴기(1935-1945)로 다시 나누었다. 그리고 자유동시 시대(1945-현재)를 자유동시 형성기(1945-1960), 자유동시 성장기(1960-1976), 자유동시 발전기(1976-현재)로 세분하고 있다. 신현득. 「한국 동시사 연구」(단국대학교 박사논문, 2001)

시기로 소파가 주장하고 실천하였던 천사적 동심주의가 주류를 이루고 있었다.

통영의 아름다운 풍광은 초정이 꿈 많은 소년으로 자라는데 충분한 자양분이 되었다. 아름다운 자연과 그 속에서 사는 사람들은 서로 교호작용을 일으키면서 정신세계를 넓히고 말과 글로 표현할 수 없는 깊은 진리를 터득하게 된다. 꿈과 자연은 아동문학⁹⁷⁾에 큰 영향을 끼치는 것으로 낭만적인 서정을 형성하는데 크게 작용한다.

초정의 첫 작품인 다음 동시도 자연을 배경으로 하는 천진하고 낭만적인 동심주의에서 시작된 작품이다.

장골산 달롱개산⁹⁸⁾

삐비⁹⁹⁾ 뿍으러 가자

장골산 달롱개산

삐비 뿍으러 가자

삐비 삐비 뿍아서

손에 손에 쥐고

손에도 한 줌 차거든

웃고름에 대롱대롱 달고 오자

웃고름에 웃고름에

달고 오다가

97) 문학가 김구연도 4·19 때 계엄법 위반으로 수배당해 강원도 파로호에서 낚시질을 하며 숨어 지내다가 자연의 아름다움에 취해 문학에 관심을 갖게 되었다고 하였다. 이재철, 「김구연론」 『교회기념문집』 (청동거울, 2001) p118.

98) 장골산 달롱개산 : 아이들이 저희끼리 부르는 산 이름으로 통영에 있음

99) 삐비 : 빨기라고도 부르며 풀잎 속에 있는 껍질을 벗겨서 심을 먹음.

토끼처럼 깡충깡충
징금다리¹⁰⁰⁾ 건너 오다가
웃고름 웃고름 풀어질라

「뻘비」 전문¹⁰¹⁾

초정이 통영보통학교 시절 월사금을 못 내서 집으로 쫓겨 가는 길에 동네 뒷산에 올라가 지었다는 동시로 그의 최초의 작품이다. 이는 당시 동요의 특징인 전래민요의 율격을 지니고 있다.

보통학교 수학이 학벌의 전부인 초정으로서 학교에 다닌 몇 해 안되는 기간 중에 월사금 미납으로 인해 받은 상처는 결코 가벼운 것이 아니다. 어린 나이로 해도 월사금을 못 내서 집으로 쫓겨 간다는 현실은 뼈저린 상처가 된다. 그러나 그런 상황을 배경으로 하면서도 동시 「뻘비」의 세계가 밝은 것은 어린 초정의 낙천적인 성격을 드러내는 일면이 된다. 「뻘비」는 이미지가 선명하고 어린이의 감성에 부합하여 동요로서의 요소¹⁰²⁾를 갖추고 있다.

아름다운 자연인 장골산이나 달롱개산에 가서 뻘비를 뽑아 먹기도 하고 손에도 한 줌 쥐고 웃고름에도 대롱대롱 매달고 오가는 놀이는 어린이들의 보편적인 놀이 모습으로 ‘토끼처럼 깡충깡충’ 뛰는 대목은 이 놀이를 즐기는 어린이들의 모습을 보여준다. 반복된 ①, ②연과 뻘비, 웃고름, 대롱대롱, 깡충깡충 등의 단순 명쾌한 단형의 리듬과 유희적인 기능을 갖춘 동요의 특징¹⁰³⁾을 갖추고 있다.

그러나 단순한 유희적 요소만이 아닌 예술성을 우선적으로 고려¹⁰⁴⁾하는 동

100) 징금다리

101) 김상옥. 『석류꽃』, p31

102) 니시모토 케이스케/최현숙 역 『세계 걸작 동화로 배우는 동화 창작법』, (미래M&B.

2001) 김선일 논문. p.21 재인용.

103) 이재철. 『아동문학개론』, p.117 “동요는 정형시의 일종인 바, 그 운율은 외형율로 나타난다. 우리나라가 동요가 가지는 외형율은 대개 음수율에 국한되고 있으며, 3·4조와 4·4조가 그 대표적인 형식이다. 그것은 민요가 가지는 특성이기도 했다.”

시에서부터 발휘되는 초정의 문학적 소질과 사물에 대한 예리한 관찰력이 예술 전반으로 뻗어나갈 수 있는 기초가 되었음을 보여준다.

이어 12세에 동시 「꿈」을 그가 다니던 보통학교 교지인 《餘鯉의 綠》¹⁰⁵⁾에 발표하였다.

저녁밥을 먹고서 잠을 자니까
이상한 별 세상이 있었습니다.

한 발 두 발 걸어서 산길 가는데
난데 없는 키보양반 도까비양반

그 양반이 나를 잡고 씨름하자고
내 떡살 움켜쥐고 메꾸어 칠 때

깜짝 놀라 눈을 뜨니 꿈이었지요
앞이마를 만져보니 땀이 흘렀죠

저녁 밥을 먹고서 잠을 자니까
이상한 별세상이 있었습니다

「꿈」¹⁰⁶⁾ 전문

위의 동시 「꿈」에서 나타나는 정황은 어렸을 때 대부분 겪어 보았음직한

104) 이재철·정채봉·유경환 좌담 「오늘의 아동문학을 진단한다」 《문학사상》, (문학사상사, 1991.5) p.142. 김선일 앞의 논문. p.21

105) 이 시의 말미에 “이 서투른 노래는 저자 12세 시의 소작으로 지난 날 다니던 보통학교의 교지(校誌) 《여황(餘鯉)의 록(綠)》에 실렸음” 이란 주가 달렸다. 『석류꽃』, p.40

106) 김상옥. 『석류꽃』, p.40

경험이다. 열 살이 좀 지난 소년 시절, 현실세계를 벗어난 막연한 기대는 동화와 같이 환상적인 아름다운 상상으로 펼쳐지기도 하지만 때로는 알 수 없는 불안감으로 엄습하기도 한다. 그러면서도 현실을 떠나 이상세계를 그리는 일에 많은 시간을 보내게 된다. 어른들에게서 들은 이야기나 동화책 등을 통해서 알게 된 현실이 아닌 다른 세계를 동경하게 되고 막연한 상상의 나래를 끝없이 펼치게 된다. 스스로 선한 사람과 악한 사람, 선한 상황과 악한 상황을 설정하게 되고 자신이 만든 가상의 세계가 더러 꿈으로 나타나기도 한다.

이렇게 꿈에서 나타나는 현상은 무의식적으로 나타나는 우리의 의지라고도 한다. 꿈속의 모든 것은 우리로부터 나오고, 우리는 모두 우리의 꿈의 숨은 연출자이다.

「꿈」에서 나타난 것 처럼 12세 소년인 초정이 설정해 놓은 ‘도까비’는 키가 크고 힘이 세다. ‘도까비’의 역할이 선한지 악한지도 구분하지 않은 상태에서 꿈 속의 주인공은 ‘도까비’의 손에서 벗어나려고 무진 애를 썼다. 꿈에서 깨어남으로써 ‘도까비’의 손에서는 벗어났지만, 가상의 세계인 ‘꿈’과 현실은 ‘이마의 땀’으로 연결되어 분명한 경험으로 남게 된다. 이런 꿈을 꾸고 느낀 바를 어린이인 상태로 쓴 작품이다. 이는 아동의 심리가 그대로 표현된 진솔한 작품으로 어른이 되어서 동심의 세계를 반추하면서 쓰는 작품과는 사뭇 다르다. 꿈 많은 어린이들의 다른 세계에 대한 가득한 호기심이 시의 배경을 이루고 있다.

‘꿈’의 세계며, ‘있어야 될’ 세계를 추구하는 인간의 영원한 향수의 세계를 그려내는 이상성과 몽환성을 주된 특질로 하는 로만주의 문학의 성격을 드러내고 있다.

「꿈」과 함께 앞으로 살펴 볼 몇 편의 동시는 어린이의 심성에 그려지는 세계를 단순하고 원시적으로, 우연히 쓴 것이 아니다. 이들은 시적 요소를 갖춘 작품으로 평가하기에 부족함이 없다.

전봇줄에 나라니
제비 세 마리

햇빛이 따스로이
목에 감기면

우리 고장 좋아라
노래합니다

전봇줄에 나라니
제비 세 마리

바람이 향그로이
깃을 스치면

강남 보다 좋아라
춤을 춥니다.

「제비」 전문¹⁰⁷⁾

작품 「제비」는 김소운의 추천으로 1934년 15세 때 금융조합 신문 공모전에 당선된 작품이다. 초정의 작품으로 학교 교지가 아닌 공적인 매체에 처음 발표된 작품이다. 특히 ‘햇빛이 따스로이/목에 감기는’ 것과 ‘바람이 향그로이/깃을 스치면’이라는 표현은 작품의 수준을 한층 배가시켜주고 있다. 동시는 동심의 눈에 비치는 사실 그대로를 표현하는데서 출발하는 것이 가장 중요한

107) 작품 「제비」에도 ‘이 노래는 저자 14세의 소작이니 당시 사계의 대선배 김소운씨의 추천으로 이미 발표되었다’고 기록되어 있다.

특징인데 작품 「제비」에서는 작가의 표현 기법이 이미 관념적인 형이상학적 시점에 머물러 있음을 보여준다. 사물을 바라보는 초정의 안목은 가시적인 것에만 머물러 있지 않고 詩的 상관물 자체가 되어 느낌을 이끌어 낼 수 있는 표현능력을 갖추고 있다.

새빨간 연필이
필통 안에서
숨 소리도 없이
잠이 들었네.
 한나절 글씨 쓰던
 꿈을 꾸면서-

머리에 다 낡은
은모자 쓰고,
몸에는 살이 나온
흰 옷을 입고,
 작은 칼 옆에서
 의종게 자네.

새빨간 연필이
필통 안에서
숨소리도 없이
잠이 들었네.
 내일도 공부할
 꿈을 꾸면서-

「연필」 108)전문

동시 「연필」도 작품 아래 저자 14세 때의 작품이라는 附記가 있다.

「연필」은 ‘연필’의 현재적 상태와 과거, 현재, 미래로 시점을 변동하면서 대비하여 서술하고 있다. 표현의 간결함으로 인해 자칫 우울할 수 있는 분위기가 오히려 상큼하게 전해지고 있다. 이 작품에서도 ‘머리에 다 낡은 은모자 쓰고’ 살점이 드러나는 헌 옷을 입고, 작지만 ‘칼’옆에서 자는 연필은 아슬아슬해 보이기도 하지만 ‘내일도 공부할 꿈’을 꾸는 미래지향적 세계를 제시하고 있다. 초정의 동시에 형식적인 기교가 드러나고 있는 초기 작품이다. 행의 배열도 3연 모두 아래 두 행은 들여쓰기를 하여 이후 초정의 전 생애를 거쳐 끊임없이 시도되는 예술의 실험정신을 엿보게한다. 「연필」의 이런 기교는 쉽게 주제나 소재의 전달을 이루어 작품의 흡수력을 심화시킨다.

앞의 예시 「뽀비」, 「꿈」, 「제비」, 「연필」 등은 이재철의 구분에 따르면 아동문화운동시대 중 형성의 양상기에 해당하는 작품들이다. 이 시기는 일제의 문화정책이라는 이름으로 위장되어 있던 시기로 아동잡지의 簇出 시대라고 하였는데, 이는 아동문학 분야의 활동이 매우 활발했다는 의미가 된다. 이런 사회적 배경 아래 초정은 창작 동시를 접하게 되었을 것으로 생각할 수 있다.

초정의 동시들이 예술성을 띤 시적 형태를 갖추었으며, 특히 어린나이의 작품들은 성인이 된 후 아동의 세계를 되돌아보고 쓴 작품이 아니라 작가 자신이 작품의 세계 속에 몰입되어 쓴 작품들로 리얼리즘이 살아있는 특징이 있다.

이 네 편을 포함하여 59편의 동시가 실려 있는 동시집 『석류꽃』은 초정이 스스로 장정을 맡았고 당시 초등학교 1학년인 그의 딸 김훈정이 책이름인 題字를 썼으며, 삽화는 이석우 화백이 그렸다. ‘동시집’이라는 이미지가 그대로 전달되게 하기 위하여 여러 각도로 초정이 구상하였다고 짐작한다. 이는

108) 김상욱. 『석류꽃』 p.83

비단 『석류꽃』 뿐만 아니라 그의 작품집 대부분을 묶는 과정이 평범하지 않았다는 주변인들의 진술을 통해 알 수 있다. 이런 작업들은 초정이 자신의 작품에 대한 강한 애착과 범상을 뛰어 넘는 예술적 안목을 지녔기에 가능했다. 『석류꽃』에는 통영보통학교 선배인 청마 유치환의 서문이 들어 있다.

예의에 벗어 난 일이지만 당신이 할 일 없는데도 당신의 어린 아들
이나 딸이나 동생이-그들이 이제 곤히 잠들어 한편에 벗어둔 호주머
니 속을 살펴보라. 그 안에는 얼마나 많은 그들의 귀한 재산이 들어
있는가 거기 사금파리 조개껍질 예쁘장한 돌멩이 병마개 그림조각지
등등! 이렇게 그들이 소중히도 간직하여 가진-무릇 청맹과니처럼 이미
공리(功利)에만 어두울대로 어두운 눈으로는 실로 값없고 아무 짝에도
못 쓸 이 부스러기들인즉 우리가 아무 하잘 것 없다고 인정하는 우
주의 가장 작은 미물에 이르기까지 빠짐없이 부여한 신의 거룩한 뜻
을 하나하나 그들이 찾아 읽을 수 있으므로 이렇듯 아끼고 간직한 그
들의 꿈의 보고(寶庫)요 그대로 하늘나라로 통하는 사랑의 왕국의 재
물인 것이다.

아아 당신과 나는 이토록 귀한 보고와 왕국을 잃은지 얼마나 오래
인가

(중략)

생각하건대 한 족속이 가진 바 그 발상(發想)의 꿈과 그리고 전통과
풍도, 운명의 우울성(憂鬱性)까지를 가장 흐림없이 승계하는 자는 그
족속 가운데서라도 어린이를 두고는 없을 것이며 그 천의무봉(天衣無
縫) 한 세계에 참여하려면 예술가 중에라도 시인, 시인 중에서라도 자
기 족속에서의 애정과 이해를 남달리 가져서 야만 가능할 것이다.

(중략)

초정(草丁)이 이 천의무봉의 나라의 문을 우리에게 열어 주게 된 것

은 실로 의당(誼當)한 일이며 무한한 기쁨이 아닐 수 없다.

(중략)

이 아담한 동시집 『석류꽃』이야말로 우리 겨레의 서러운 이력서(履歷書)이며 가난한 우리 어린이들의 귀한 전기(傳記)임을 나는 오직 독자의 한 사람으로서 깊이 자랑하는 바이다.

1952년 9월 일
청마 유치환 드림¹⁰⁹⁾

유치환의 서문을 책머리에 넣고 초정은 몹시 자랑스러워했다. 청마의 이 글에 대한 초정의 긍지와 기쁨은 시와 동요로 엮은 『꽃 속에 묻힌 집』¹¹⁰⁾의 ‘책 머리에 붙임’에 그대로 재수록하면서 ‘이 글은 너무나 아름다운 문장이기에 저자의 노래가 무색해질 뿐’이라는 진술을 덧붙이고 있음에서 확인된다.

어린이를 대상으로 하는 아동 문학은 상상력을 발전시키는데 매우 긍정적인 역할을 한다. 아동문학은 신화가 갖고 있는 원시적 시각을 여전히 유지¹¹¹⁾하기 때문이다. 앞에서 본 초정의 동시는 동시의 가장 큰 특징인 상상력을 기반으로 하여 동화적 환상성과 자연탐미적 향토성을 드러내고 있다.

이런 상상력, 특히 능동적인 상상력을 용은 ‘예술적 정신상태의 기본 속성’이라고 하였다. 예술은 원초적 심상과 본능적 감정에서 발현되는 요소와 실제 생활의 외부적 메카니즘에서 생기는 모든 사실들을 생명의 물줄기로 융합시키는 기능¹¹²⁾을 갖는다.

109) 김상옥. 『석류꽃』 pp.2-4

110) ‘책머리에 부침’ ‘저자와는 고향과 문단(文壇)으로 아울러 선배 되시는 청마(靑馬) 유치환 선생께서 전일 동시집 『석류꽃』에 부쳐주신 서문을 여기 다시 옮겨 적기로 한다’ 김상옥. 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』 (청우출판, 1959)

111) 노스럽프라이·이상우 역. 『문학의 원형』 (명지대학교 출판부, 1998) p.81

112) 이상섭. 『문학연구의 방법』 (탐구신서, 1989) p.154

초정의 동시는 시대적으로 암울한 시기의 작품들이지만 외부세계의 고통을 나타내지 않고 영혼의 고향¹¹³⁾을 구축하는 아름다운 동화적 상상력을 바탕으로 하여 낙천적이고 어린이다운 상상력을 환상적으로 드러내고 있다.

2) 동시단의 상황과 초정의 동시

당시 대표적인 어린이 대상의 잡지 중 《어린이》, 《신소년》, 《새벗》, 《아이생활》, 《별나라》 등을 대표적 잡지¹¹⁴⁾로 꼽을 수 있는데, 당시 부산·경남 지역의 문학도들 다수가 이들 잡지 발간에 큰 역할¹¹⁵⁾을 하였다. 이 시기의 어린이 잡지의 발행양상과 필진 등을 포함한 박태일의 연구 중에 통영의 탁상수¹¹⁶⁾와 초정의 동시 「제비」를 금융조합 신문 공모전에 발표하도록 추천하였던 김소운이 이은상과 함께 《어린이》의 필진¹¹⁷⁾으로 활동하였다고 기록되어있다. 이를 통하여 초정에게도 이런 아동잡지에 관한 정보와 아동문학에 관한 일말의 지식이 전해졌을 것이라는 유추¹¹⁸⁾할 수 있다. 이런 문단적 배경은 초정의 동시 창작에 의욕을 불러 일으켰을 것이며, 한편 지속적인 습작의

113) 정채봉. 『물에서 나온 새』 p.5, 김선일. 「정채봉 동화의 구원의식 연구」(단국대학교 석사논문, 2004), p. 24. 재인용.

114) 《어린이》: 1923년 창간, 1934년 폐간/ 《신소년》: 1923년 창간, 1934년 폐간/ 《새벗》: 1925년 창간, 1933년 폐간/ 《아이생활》: 1926년 창간, 1944년 폐간/ 《별나라》: 1926년 창간, 1935년 폐간. 그 외에도 《반도소년》 《신진소년》 《소년시대》 《소년계》 《영데이》 《학창》 《아동낙원》 《노동야학》 《장미》 《소년조선》 《학생》 《조선아동신보》 등이 있었다.

115) 박태일. 「나라잃은시기 아동잡지로본 경남·부산지역 아동문학」 『한국문학논총』 제37집 (한국문학회, 2004.8) 참조.

116) 박태일. 앞의 논문, p.168

117) 박태일. 앞의 논문, p.153.

118) 실제로 문선영의 「전쟁기 동시와 희망의 원리」에서 초정의 동시 「달밤」이 《파랑새》 2권 7호에 수록되어 있으며, 또 한편의 동시 「산울림」이 부산일보(1953. 6. 7)에 실려 있다고 발표하고 있다. 《파랑새》는 1952년 9월에 창간하였으며, 편집인 중에 유치환이 있다. 「달밤」이 수록된 권호가 2권 7호라 함은 초정의 동시집 『석류꽃』 발간된 1952년 10월 이후의 시기에 출판된 책으로 볼 수 있다.

동기도 되었을 것으로 본다.

초정이 동시를 처음 창작하였던 1930년대부터 첫 동시집 『석류꽃』이 출판되던 1952년과 두 번째 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』을 펴 내는 1958년 무렵까지 아동문학 문단은 정치적으로나 사상적으로 크게 외부의 영향을 받았다. 일반 문단과 같이 계몽성 문학과 카프의 목적문학의 경향을 피할 수 없었다. 그래서 천사적 동심주의 계열, 계급주의계열이 사상을 달리하면서 대립¹¹⁹⁾하였고, 어느 쪽에도 참여하지 않는 중립적 계열의 분파로 아동문학 문단 내에서도 분열이 있었다.

이들 천사적 동심주의나 계급주의의 지나친 목적성과 감상성으로의 경도를 우려하여 아동문학의 개념이나 본질이 민족의 장래를 위한 아동문화운동 등 현실참여 의식도 필요하지만 미의 추구가 보다 근본적으로 중요하다는 문학의 자각적인 전문화 현상이 요구¹²⁰⁾되었다. 대표적 인물로 윤석중, 이원수, 강소천, 서덕출, 윤복진, 박목월 등의 동요 작가들과 이주홍, 최병화, 노양근, 최인화, 최경화 등의 동화작가들을 꼽을 수 있다.

이에 윤석중의 작품은 다양한 내용과 낙천주의에서 기인한 밝은 동심의 세계를 생동감있게 그려내어 시적 의미를 더욱 구체화시키고, 음악적인 분위기와 회화적인 느낌을 부여하여 아동으로 하여금 시적 감동을 느끼게¹²¹⁾ 하였다. 이원수는 외형을 중심의 재래적 동요에서 내재율 중심의 현실참여적 동시를 개척하였다. 윤석중에 의해 시도된 시적 동요가 동시 출현의 직접적 계기가 되었다면 강소천은 이를 계승하여 심화·확대시킴으로써 오늘날의 동시형

119) '우리가 사는 세상에서 아동의 마음처럼 자유로 날개를 펴는 것도 없고, 또 순결한 것도 없다'라는 소파의 '천사적 동심주의'와 '천사주의는 외관상으로는 어린이를 가장 위하는 것 같으면서 그 실은 가장 그르치는 사상이니, 아동문학은 어린이를 관념에 있어서만 미리 천사부터 만드는 데에 힘을 낭비하지 말고 어린이가 실제에 있어서 문자 그대로 천사적인 인간이 될 수 있을 것을 사회에의 탐구에 관한 의욕과 정열을 계발하는 데에 치중하지 않으면 안된다.' 즉 '장래의 이윤획득 경쟁에 있어서 우승자'로서의 아동상 구현을 주장하는 계급주의적 대립이 있었다. 이재철. 『아동문학개론』, p.71, p.77

120) 이재철. 『아동문학개론』, p.214

121) 김순아. 「윤석중 동시연구」(전남대학교 석사논문, 2005) 국문초록.

태로 발전시킨 선구적 동시인¹²²⁾ 중의 한 사람이다. 특히 박목월은 우리말의 영롱한 빛을 발견하여 시적인 분위기를 동시에 찾으려 하는 새로운 면모¹²³⁾를 보였고 이를 통하여 획기적인 이정표를 세웠다.

또 이들을 이어서 1950년대에는 최계락, 이종택, 이종기들의 활동이 주목받고 있다.

이에 동시대의 타 동시작가들의 작품과 초정의 작품을 노래 성격의 동요적 동시와 자유시 성격의 시적 동시로 나누어 비교하여 본다.

(1) 정형 동시

동요는 정형시의 일종으로, 그 운율은 외형율로 나타난다. 우리나라의 동요는 민요에서 유래된 외형율인 3·4조와 4·4조 음수율¹²⁴⁾이 지배적이었다가 창가 등의 영향을 받아 기존의 음수 율외에도 7·5조 형식이 정착되어, 3·4조와 4·4조, 7·5조 등이 주류를 이루었다.

정형 동시인 동요는 민요와 혼류되어 그 구분이 명백하지 않은 상태로 구전 또는 정착되어 내려오다가, 근대에 오면서 일반 문학에서 전래동요의 모습으로 점차 분화되어 나갔다. 초기 동요의 형태는 단순 명쾌한 단형의 리듬과 즉흥적인 유희적 기능이 중시되어 전개되었을 것임을 추정할 수 있어 현대 창작 동요의 초기 특성과 일치되는 동요문학의 전통적 면모¹²⁵⁾를 엿볼 수 있다.

익은 포구 빨강 포구
요쪽 갯줍치¹²⁶⁾ 넣고

122) 이재철. 『아동문학개론』, p.235

123) 이용순. 앞의 논문, p.6

124) 이재철. 『아동문학개론』 (서문당,1992) p.117

125) 이재철. 『한국현대아동문학사』 p.27

126) '갯줍치'는 고의의 허리를 접어 여민 사이를 말함

신 포구 파랑 포구
조쪽 갯줍치 넣고

빨강 포구는 툽툽툽
입에다 넣고서 툽툽툽

파랑 포구는 빵빵빵
포구총, 따기총¹²⁷⁾ 빵빵빵

「포구」 전문¹²⁸⁾

달밤에 쿵덕쿵, 쿵덕쿵.
흰 물을 감는다. 물레방아가.
흰 물이 감긴다. 물레방아에

달밤에 쿵덕쿵, 쿵덕쿵.
달빛을 감는다. 물레방아가.
달빛이 감긴다. 물레방아에

달밤에 쿵덕쿵, 쿵덕쿵

윤석중 「물레방아」 전문¹²⁹⁾

127) '따기총'은 딱총의 경상도 남부지방 사투리

128) 김상옥. 『석류꽃』, p.36

129) 윤석중. 『노래동산』, p.46

예시 「포구」는 초정의 동시이며 「물레방아」는 윤석중의 동시이다. 두 작품이 다 특별한 의미를 지니지는 않으면서도 전래동요와 같이 음율이 살아 있는 동시이다. 「포구」나 「물레방아」나 동요문학의 원형으로 꼽히는 ‘龜旨歌’와 ‘薯童謠’의 특징인 단순명쾌한 리듬과 즉흥적인 유희적 기능이 그대로 유지되고 있는 동시이다. 반복법을 통해 리듬을 살리고 대구법을 이용해 외형적 묘미를 살리면서 음악적인 효과를 지닌다. 이러한 동요적인 특성을 지닌 동시는 의미의 완전한 해석이나 전달보다 음성적으로 재미있게 느낌이 전달 되는 것이 특징이다. 이런 음율은 시적 분위기를 생동감있게 조성하기도 하고 의미를 구체화시키기도 한다. 이런 장치를 통하여 아동들에게도 감동을 크게 한다.

깜박 깜박
 해돋는 아침 바다
 흰돛 하나 깜박 깜박

깜박 깜박
 초저녁 하늘 끝에
 은별 하나 깜박 깜박

깜박 깜박
 깊은 밤 산기슭에
 호롱 하나 깜박 깜박

「깜박 깜박」 130) 전문

130) 김상옥. 『석류꽃』, p.76

다람다람 다람쥐
알밤줍는 다람쥐
보름보름 달밤에
알밤줍는 다람쥐

알밤인가 하고
솔방울도 줍고
알밤인가 하고
조약돌도 줍고

「다람다람 다람쥐」¹³¹⁾전문

「깜박 깜박」은 초정의 작품이고 「다람다람 다람쥐」는 박목월의 작품이다. 이 두 편도 정형동시의 정형률을 지키고 있다. 박목월의 동시에 대한 평가처럼 초정의 동시에도 환상성과 자연탐미적인 점과 향토성이 짙음을 발견할 수 있다. 또한 시각적 효과를 높이는 의태어와 청각적 효과를 높이는 의성어의 사용등이 돋보인다. 이 두 동시의 공통점은 감각적이며 노래로 불릴 수 있는 성격을 지녔다는 점이다.

우리집 울타리
빨간 석류꽃
파아란 하늘 밑
빨간 석류꽃

비 개인 뜰 위에
석류꽃 하나

131) 박목월. 이용순 앞의 논문. p.65

울밖에도 떨어진
석류꽃 하나

나뭇가지 꽃으면
곰방대 되고
나뭇가지 꽃으면
꽃비녀 되고

「석류꽃」 132)전문

빨간 석류꽃이 비가 막 그친 파란 하늘을 배경으로 하고 피어 있는 선명한 그림엽서 같은 모습이, 이 동시가 태어난 시발점이다. 그 다음에는 비 개인 뜰에랑 울 밖에서 떨어진 빨간 석류꽃을 버리지 않고 주워서 노는 모습으로 채워져있다.

동시는 시적인 면모다 음악성이 부각되며 자연친화의 서정 아래 작품의 소재를 일상생활에서 얻는 것은 박목월의 경우와 같이 향토적이며 자연탐미적인 면이 드러난다.

이렇게 초정의 초기 동시의 특징은 노래적 성격이 강했음을 위의 예시들을 통하여 알 수 있다. 이것은 앞에서 이야기 한 바와 같이 전래 동요에서 비롯된 까닭도 있겠지만 단순하고 명쾌한 리듬이 초정의 동시관과 잘 맞기 때문일 것이다.

초정의 동시들에 자주 사용되는 리듬감과 색채감, 의성어, 의태어의 사용으로 그의 동시는 감각적인 면이 돋보이는 특징을 지니고 있다.

132) 김상옥. 『석류꽃』, p.58

(2) 자유시적 동시

동요는 전래동요의 영향을 받고 형성되었으나 동시는 자유시의 영향으로 태동된 형식이다. 그러나 확연한 구분이 있는 것은 아니고 1930년을 전후하여 형식면에서 전통적인 3·4조, 7·5조 형식을 벗어나려는 노력이 보이기 시작했고 동시의 모태가 되는 동요에서 정형율이 파기되면서 자유시적인 양태의 동시로 전환되었다. '동시'라는 용어가 처음 사용된 것은 1933년 윤석중에 의해 서였고, 이는 강소천에게로 이어졌고, 박목월에게 이르러서는 완전한 자유시형 동시 정착이 이루어졌다. 그는 내용면에서나 형식적인 면에서 종래의 정형율에 구애되던 형태를 벗어나 내재율을 지닌 하나의 완전한 시로서 동시를 성숙시키는데 공헌¹³³⁾하였다.

그 당시에 우리나라 '동시'라 함은 구전동요의 영역에서 겨우 벗어나기는 했으나, 그러나 그 4·4조의 형식에 고지식하게 구애되고, 시적 정감을 담지 못한 내용이 다만 7·5조나 4·4조의 글자 나열에 불과했다. 그것을 나는 자유로운 시형 안에 나의 향수를 노래하고 (중략) 우

133) 박목월에 대한 평가를 모아 보았다.

이재철. 『아동문학개론』, p.121 "1937년 이후 박목월·김영일이 주창한 자유시론은 한때 정형율에 집착하려는 일부 동요작가들이 생각과 대립된 적도 있었으나. 이에 자극을 받아 우리나라 아동문학의 율문분야는 점차 동요보다 동시를 많이 낳게 되었고 동요의 이름으로 발표된 작품들도 여지껏의 형식에서 벗어난 과격적인 것을 보이기 시작했다."

신현득. 「한국현대동요연구」(단국대학교 석사논문, 1982) p.40 박목월은 ① 본격적 동시의 출현에 획기적 이정표를 세우고 ② 동화적 환상을 바탕으로 한 자연탐미적, 탐미적 향토성에서 도회감상적 생활성으로 변모하여 동시의 세계를 확대시킨 점 ③ 그의 동시에 흐르는 가장 기본적인 율조는 전통적 정서에 바탕을 둔 민요조로서 동시의 대표적 한 유형을 형성했고 ④ 그의 동시가 가지는 동화적 환상성은 예술적 향기의 심화에는 기여하였고 ⑤ 어휘 하나하나에 가지는 이미지를 중시하여 시어의 발견 및 선택 구사에 특이한 장기를 보여 동시의 질적 향상에 크게 이바지 한 점 등이 손꼽힌다.

이용순. 앞의 논문. p.19 "1946년 박목월은 그의 첫 동시집 『童詩』를 조선아동회에서 출간하였는데 이 작품집으로부터 비로소 본격적인 자유동시시대가 열리게 된다."

화적인 신비로운 세계 안에서 빛은 꿈을 담으려고 애를 썼던 것이다.
그래서 이른 바, 내 동시의 기초가 되는 우화적이고 환상적인 이미지를 시로써 짜보려고 노력한 것이다.¹³⁴⁾

박목월의 이런 사상으로 구분한 동요와 동시의 차이점을 요약¹³⁵⁾하면 첫째, 동시는 동요와 달리 내재율이 중시된다. 둘째, 일정한 형식의 구속에서 해방되고 이로 인해 시의 음악성 뿐만 아니라 공간성 및 시의 조형성을 함께 중시하는 것이며 셋째, 동시는 어린이들의 자유시, 산문시라고 할 수 있다.

이러한 시도는 율격면에서나 내용면에서 동요의 평면적 정경묘사의 기법을 완전히 탈피한 것은 아니었지만 율동적이고 감각적이던 정형동시에서 자유시형으로 변모한 동시의 성향은 사실성을 지니는 것을 가장 큰 특징으로 꼽는다. 또 그것은 50년대 순수 본격 동시 출현의 바탕이 되며, 60년대 본격 동시 운동과 직접적인 맥락을 잇는 원동력이 되었다.

초기의 서정성이나 자연탐미적, 환상적, 애상적인 면이 유지되면서도 현실적인 면을 부각시키는 자유동시파¹³⁶⁾의 중심에는 이원수가 있다. 이원수도 초기 작품은 「고향의 봄」 등 그리움을 주제로 한 애상성을 띠었다가, 차츰 현실의 아픔을 직접 표출하는 현실참여적인 동시를 산문기법으로 썼다.

할머니 제삿날 밤에
혼자 세수를 한다

대야에 뜬 달을 떠서
혼자 세수를 한다.

달은 산산이 깨어져도

134) 박목월. 『보랏빛 소묘』 (신홍출판사, 1958) pp.18~19

135) 이용순. 앞의 논문, p.24 요약.

136) 이재철. 『세계아동문학사전』 (계몽사, 1989) p.294

다시 금가지 않는다.

세숫물이 흐리어져도
달은 그냥 마알잖다.

「달 밤」 137)전문

할머니 제삿날 밤에 하늘에 높이 뜬 달을 노래하는 초정의 서정은 간결하지만 많은 뜻을 함축하고 있다,

소도시인 통영에서 전통적인 삶을 이어받은 초정은 전통적인 심성과 정서에서 벗어날 수 없다. 때문에 초정의 작품에는 우리 고유의 문화나 삶의 관습으로 형성된 정서가 내면화되어 있다. 그리하여 이런 것들은 잔잔한 그리움, 그리고 애정으로 나타난다.

동요 속에서도 지배적이었던 자연에 대한 순응의 자세는 자유시 형태인 동시로 여전히 이어지고 있다.

저녁이면 성독에
아기 업고 나와서
“보오야, 넌네요.”
“보오야, 넌네요.”

아기는 일본아기
칭얼칭얼 우남이
해질녘엔 여기 와서
“보오야, 넌네요.”

137) 김상옥. 『꽃 속에 묻힌 집』, p.30

귀남아
귀남아
너희 집은 어디냐?
저 산너머 마을이냐?
엄마 아빠 다 있니?

나무 나무 늘어선 서산머리는
새빨간 새빨간 저녁놀빛.
귀남아, 네 눈에도 저녁놀빛

「보오야, 넌네요」¹³⁸⁾전문

이 작품이 발표되는 시기는 일제 강점기인 1938년이였다. 「보오야, 넌네요」는 일본인 아이를 봐주는 아이보개인 한국인 소녀가 주인공이다. 재미있는 것은 일본인 아이는 칭얼대고 운다하여 '우남이'로 한국 아이는 '귀남이'로 표현하고 있는 점이다. 온건한 표현이지만 일본인에 대한 적대감이 드러난다.

외재울인 정형율은 지켜지지 않고, 천사적 동심주의의 주된 특성이라 할 수 있는 지나친 감상성은 찾을 수 없다. 다만 현실의 고달픔을 드러내고 있을 뿐이다. 소극적이긴 하지만 구체적인 반일감정을 읽어낼 수가 있다.

초정의 동시집 『석류꽃』이 발간될 시기인 1952년 10월은 전쟁기였다. 이 무렵 초정의 주 활동무대이던 부산은 곧 한국문단의 중심지 역할¹³⁹⁾을 하였다. 수많은 피난민 속에 문인들도 상당수 있었을 것이다. 이런 문인들은 피난

138) 박동규. 「이원수 동시 연구」(계명대학교 석사논문, 2001) p.37에서 재인용.

139) 이순욱. 「한국전쟁기 부산지역의 문학환경과 문학매체」 《작가와 사회》(2005. 여름) pp.43-57
이를 두고 이순욱은 1952년 한국문단은 곧 부산문단이라고도 한다. 이 발표문에서 당시 부산지역의 출판 서지 목록에 초정의 동시집 『석류꽃』과 자유시집 『衣裳』이 들어있다.

지에서도 여러 방향으로 문학활동을 하였을 것이다. 그 중 대다수의 문인들이 아동문학에 참여한 것은 전쟁이라는 비극적인 상황인 암흑기에서 미래지향적인 희망을 아동에게 두었기 때문이었다. 또 삭막하고 피폐한 전쟁기에서 자칫 거칠고 투박하게 된 어린이들의 심성을 아름답게 키우기 위하여 어린이 중심의 아동문학활동이 활발하게 이루어지고 있었다.

아동문학지인 《어린이 다이제스트》(1952.9)가 강소천 주간으로, 《파랑새》(1952.9)가 김용호 주간으로 부산에서 발간되었다. 김용호, 송동인, 서정봉, 김상옥, 이민영, 오영수 등 지역문인들이 경남·부산지역 근대 아동문학의 전통을 계승하여 피난문단 내에서 아동문학의 역할을 독자적으로 수행하였는데, 초정의 동시집 두 권이 연이어 발간된 것도 시대적, 지역적인 영향이 있었을 것이다.

이 시기에 초정의 동시집 외에도 윤석중의 동시집 『노래동산』, 최계락의 동시집 『꽃씨』, 이종택의 동시집 『바다와 어머니』 등 여러 권의 동시집이 발간되었다. 그 외에도 이종기, 이주홍 등 아동문학 분야에서 활동한 작가들이 많이 있었고 특히 최계락은 이종기와 더불어 당시 통속적 상업주의의 팽창으로 율문문학 역시 전쟁구호의 비시적 요소의 횡행으로 인해 시의 순수성이 크게 흐려졌을 때, 50년대 순수 동시의 출현을 위하여 전위적 기수¹⁴⁰⁾ 역할을 하였다.

이 무렵 전쟁의 아픔을 드러내는 현실참여적이며 산문적인 기법인 초정의 동시와 최계락, 이종택의 동시를 함께 살펴보기로 한다.

악아! 이 나무 등걸을 보렴.

얼마나 높을 불길이 치올랐기에
잎새랑 가지가 이렇게 말짱 타버렸겠니?

140) 이재철. 『세계아동문학사전』 p.294

얼마나 거센 불길에 휘감겼기에
이대로 서서 숯거멍이 되도록 타버렸겠니?
악아! 이 돌맹이를 좀 보렴.

얼마만큼 뜨거운 불길이었기에
이 섬돌이랑 주춧돌 꺼풀이 벗겨지고,
저 여문 돌기둥마저 터지고 말았겠니?
아 얼마나 못견디게 뜨거운 불길이었기에-

악아! 저 뚫린 구멍을 내다보렴.

얼마나 두려운 포탄의 진동이기에
무너진 지붕밑에 벽은 갈라져도,
툽니바퀴 모양 뚫어진 저 구멍속엔
머언 가을 하늘이 호수처럼 고였고나!

「가을하늘」 141)전문

1958년 10월, 부산의 수정동에 살 때 쓴 동시라는 부기가 있다. 전쟁으로 나무 등걸이 가지까지 불탔고, 섬돌이랑 주춧돌 꺼풀이 벗겨지고, 돌기둥이 터지며 무너진 지붕과 벽이 갈라져 있다. 인간의 삶의 근간이 뿌리채 뽑힌 현 실고발적 성격이 강하다.

「가을하늘」은 윤석중 등의 낙천적인 작품에 대해 민족이 수난을 당하던 암흑의 세월 속에서 사회와 절연되어 놀라운 말솜씨로 어린이를 귀엽게만 그리려는 현실에 맞지 않는 유희적인 세계에 안주하고 있다고¹⁴²⁾ 지적한 바에서

141) 김상옥. 『꽃 속에 묻힌 집』, pp.72-73

142) 김순아. 「윤석중 동시 연구」(전남대학교 석사논문, 2005) p.4

확연히 벗어나 있다. 초기 동시의 기교와 내용면에서 보이던 ‘낙천성’은 6·25와 같은 엄청난 충격 앞에선 한발 물러서게 된다.

다음은 최계락과 이종택의 동시를 함께 살펴보기로 한다. 이들은 1950년대 초기의 설명적 동요 일변도로 인해 침체된 상태에 빠졌던 동시단에 이종기와 더불어 시의 순수성 옹호를 부르짖음으로써 1960년대 본격 동시 완성의 가교를 마련한¹⁴³⁾ 업적을 인정받고 있다.

꽃씨 속에는/파아란 잎이 하늘거린다.//
꽃씨 속에는/빠알가니 꽃도 피여서 있고//
꽃씨 속에는/노오란 나비떼가 숨어있다//

「꽃씨」 144)전문

공책 서너권/널판 위에 늘어 놓고//
연필 몇 자루/붓통에 꽂아 두고//
가계를 지키시다/할아버지는//
담뱃대 입에 문 채/낮잠이 드셨는데//
학교 마친 아이들이/지나는 길에//
연필 한번 쥐었다간/꽂아 두고//
공책 한권 만져 보단/놓고 가고//

「시골 가게」 145)

143) 이재철. 『세계아동문학사전』, p.346

144) 최계락. 『꽃씨』, p.20

145) 최계락. 『꽃씨』, p.30

1950년대 동시의 기수라할 최계락의 동시는 어린이들에 대한 무한한 가능성에 희망을 걸고 있지만¹⁴⁶⁾ 대체적으로 궁핍과 부재, 기다림과 그리움¹⁴⁷⁾으로 변모하여 갔다.

최계락의 동시 「꽃씨」는 종래의 노래적인 성격인 리듬감을 찾을 수 없으며 외재율인 형식도 완전히 배제되어 있다. 이런 자유시적인 기법은 그의 초기 동시부터 시작되었다.

동시의 경향은 전원적인 감성에의 탐닉에서 시작되었다가 차츰 감성이 도시화 또는 소시민화의 경향으로 바뀐 「시골 가게」와 같은 작품을 발표하였다.

다음의 동시 「어머니가 손수」는 최계락과 함께 1950년대 대표 동시인 중의 한 사람인 이종택의 작품이다.

어머니가 손수
밥을 지으신 날 아침이면

어머니가 손수
밥을 푸시는날 아침이면

괜스레 어머니
부엌에서 꾸무적거려요

어머니 밥은
반 그릇만 퍼 놓고

146) 김영진. 「최계락 동시 연구」(부산대학교 석사논문, 2000) p.31. 73

147) 김형만. 「최계락 동시연구」(경상대학교 석사논문, 2000), p.49

반 그릇만 펴 놓고.....

「어머니가 손수」¹⁴⁸⁾전문

이종택이 바라는 지상 목표는 ‘이 세상에서 가장 마음이 행복한 사람’인 것이며, 이 마음의 행복을 시에서 찾고, 시의 진수는 동시로 보며, 동시의 근원은 동심, 동심의 고향은 어머니의 사랑이고 보았다. 따라서 그의 동시는 어머니의 사랑을 그리워하며 동심의 고향으로 회귀하는 것으로 거의 일관했다.

위의 동시 「어머니가 손수」는 50년대의 가난한 생활상과 어머니의 헌신적 사랑이 주제인 작품이다. 「어머니가 손수」는 사상으로는 이종택의 의식의 근원이 되는 생의 의미이며 우주¹⁴⁹⁾이기도 한 어머니의 사랑에 초점이 맞추어져 있으면서 기법으로는 자유시적 동시이다.

자유시적 동시는 특히 6·25를 전후한 각박한 현실에 의해 더욱 자극되어 문제의식을 여실히 드러낸다. 6·25를 배경으로 하는 시편들은 대체로 전쟁의 참화를 고발하거나 이에 따른 상실과 비감의 정조를 주제로 해서 평화의 비원 혹은 상실의 노래¹⁵⁰⁾로 나타난다. 이를 김재홍은 ① 직접 전장의 현장을 형상화 한 상황시 ② 반공 애국의식과 승전의식을 고취하는 목적시 ③ 전쟁의 비극성과 자유의 소중함을 노래한 휴머니즘 시¹⁵¹⁾ 등으로 구별하였다.

아동문학도 40년대에서 50년대로 넘어 가면서 창작활동을 중심으로 산문기¹⁵²⁾를 맞는데 동화적이거나 탐미적이거나 환상적으로 표출하기에는 전쟁의 참상이 너무 컸던 것이다. 이 시기에는 초정의 동시도 산문화되어 있다.

148) 이종택. 『바다와 어머니』, p.66

149) 이재철. 『세계아동문학사전』 p.294

150) 한형구. 「1950년대의 한국시-전쟁시 혹은 전후시의 전개」 『1950년대 문학연구』, (문학사와 비평 연구회편, 1991) p.72

151) 김재홍, 『현대시와 삶의 진실』, (문학수첩, 2002), p.72

152) 신현득, 「한국동요문학의 연구」 (단국대학교 석사논문, 1982) p.36

살펴 보았듯이 초정은 1920년대부터 1960년대에 이르기까지 동시 창작을 하였다. 아름답고 천진한 동심의 세계를 보여주는 동요적 동시에서부터 자유시형 동시에 이르기 까지 시적 기법도 다양하였다.

동요적 동시로는 천사적 동심주의를 중심으로 하는 윤석중의 동시와, 맛깔스런 시어의 채택에는 박목월의 동시와 비교해 보았고, 자유시적 동시에서는 이원수의 현실참여적인 정신과 최계락, 이종택의 사실적 기법의 동시와 비교해 보았다. '이 세상에 동심을 옹호하고 싶은 것, 순결한 아동들의 세계를 그려서 어린 사람들의 가슴에 일생 잊혀지지 않을 감동을 줄 수 있게 되기를 바라며¹⁵³⁾ 동시를 썼다는 이원수의 고백처럼 초정의 동시도 어린이들의 순결하고 아름다운 심성을 표현하고 이를 통해 감동을 주고자 하는 사상적인 면과 기법적인 면에서 전혀 손색이 없음을 알 수 있었다.

2. 동시세계의 지향성

동시도 아동만을 위한 것이라기 보다는 시인의 깊은 내부에서 우러나오는 필연적 갈구와 정신을 느끼고 꿈꾸는 자기 세계의 발현으로써 다만 그것이 동심적인 단순성과 소박성과 사물에 대한 직감적인¹⁵⁴⁾ 감각으로 이루어지는 것이다. 이런 사상을 바탕으로 하여 아동문학 작품은 부모와 형제 등 가족에 대한 사랑과 친구와의 우정 등을 다룬 대 인간적인 주제와, 자연을 아끼고 소중히 여기는 마음과, 동물 등 생명체에 대한 사랑¹⁵⁵⁾등이 주류를 이룬다.

생명을 기르는 따뜻한 도리란 본성을 지켜 천성을 잃지 않고 어린아이가 되는 것이다. 어린아이들은 계산적으로 행동하지 않는다. 그들의 행동은 언제나 자유롭다. 도가는 인간에게 있어 정신이 그 주인이고 형체는 손님이라고

153) 이용순, 앞의 논문, p.30

154) 박목월. 「버찌와 기러기와 종이배의 꿈나라」, 《아동문학》(1962.11) p.6, 한혜영. 「박목월 동시연구」(성신여자대학교 석사논문,1990) p.2에서 재인용

155) 김지연. 「아동문학 작품의 주제경향 연구」(이화여자대학교 석사 논문, 1993). p.31. 참고

말한다. 인간의 생명은 육체가 아닌 정신으로 대표된다고 보기 때문이다. 따라서 '생명을 기르는 도리'란 바로 정신을 즉 인간의 마음을 기르는 도리를 가리킨다고 할 수 있다. 南永秋와 노자는 생명을 기르는 중요한 방법은 어린 아이로 돌아가는 것이라고 대화 중에 제시한다. 또한 '덕을 두텁게 쌓은 사람은 갓난 어린아이에 비유될 수 있다'(含德之厚 比於赤子) 고 하였다. 부처는 '행실 중에서 어린아이의 행실이 제일이다(嬰兒行第一) 라고 말하였다. 도를 어린아이의 마음가짐과 같은 순진한 상태를 통해서 이룰 수 있고, 누구나 마음만 먹으면 이룰 수 있는 열린 길ियो, 가까운 길이며 낮은 길이라¹⁵⁶⁾ 했다. 결국 대인이란 갓난 어린아이의 마음을 잃어버리지 않는 사람이다'(大人者 不失其 赤子之心 者也) 라고 할 때 동심의 아름다움은 지속적으로 유지하여야 할 인간의 본질이기도 하다.

이런 순진무구한 어린이의 심성을 기초로 한 초정의 동시에서 특성을 살펴보기로 한다. 이는 소재적인 측면이 된다. 초정의 동심은 순진성을 바탕으로 하여 여러 갈래로 분화한다. 자연에 대한 애뜻한 감정, 동물 등 생명성에 대한 경이로움, 전통에 대한 애착 등을 표출하고 있다.

1) 자연친화의 서정

초정의 동시세계를 살펴보면 동시를 대하는 그의 마음 속에 천진스런 동심의 세계가 깊이 자리하고 있음을 알 수 있다. 또한 자연에 대한 사랑의 지극함도 드러난다. 그는 동심의 세계란 꿈과 상상이 연속되어야 한다고 생각한 시인으로 여러 방법으로 자연과의 교감을 표출하고 있다. 동심을 대상으로 한 시에 꿈과 상상은 절대적이다. 그래서 시를 읽고 난 뒤 잠시 생각할 시간을 갖게 되면 우리는 시의 맛, 시의 멋을 충분히 누리며, 동심의 세계에서 거닐 수 있게 되는 것¹⁵⁷⁾이다. 그의 두 권의 동시집에는 동백꽃, 석류꽃, 감꽃, 박

156) 심백강. 『쓸모없음의 쓸모있음』 (청년사, 2000) pp.286-289

157) 강남주. 「경이로운 세계를 위하여」 『서정과 동심의 세계를 위하여』 (도서출판 대산, 2001) p.121

꽃, 포도, 딸기, 금잔디, 봉선화 등, 우리 주변에서 쉽게 볼 수 있는 꽃이나 식물들이 자주 원용되어 초정의 자연친화적 서정을 읽을수 있다.

장독간 포도 낱에
조롱 조오롱
청포도 한 꼬투리
조롱 조오롱

아무도 못따도록
지켜 앉았다
파랑새도 못쫓도록
지켜 앉았자

설익어서 따먹으면
다시 안열지
한 알만 따먹어도
다시 안열지

새금 새금 익거든
섬에 따오자
적어도 많은 듯이
섬에 따오자

그래야 내년에는
섬으로 한 섬
해마다 주렁주렁

많이 열리지

「포도」 158)전문

주렁주렁 매달린 포도에 관하여 쓴 동시다. 초정이 이 글의 말미에 쓴 附言¹⁵⁹⁾ 이 갖는 의미가 크다.

여기오른 바와 같이 과일이 처음으로 여는 幼木은 그 열매를 함부로 따지 않고 잘 익기를 기다려서 어린애로 하여금 큰 섬에다 따서 담아오게 하면 반드시 그 翌年 그 翌年엔 차츰 더 많이 열린다고 한다.

그리고 또 과일이 해걸리로 여는 오래된 老木은 동네 어린 애들을 그 나무 주변에 둘러세우고 꼬부랑 할머니-도끼를 들고 나무의 발목밑을 찍으려고 시늉을 내게 한다. 그러면 애들은 그 나무를 대신하여 할머니 팔목에 과일처럼 줄망줄망 매달리며 명년에는 旱災 風災 蟲災 그 밖에 어떠한 患難에도 견디어서 가지마다 휘이도록 많이 열리겠다고 갖은 辭說을 섞어가며 언약한다. 그래도 할머니는 두 번 세 번 그것을 다짐하다가 드디어 슬그머니 놓아둔다. 그러면 그 翌年엔 꼭 이 言約대로 많이 열린다고 한다.

우리 先民은 이렇게 자연의 한 凡燃한 現像마저 貴中히 빌어다가 꼭 무슨 偶話같은 劇的 場面을 演出하여 그 어린 子弟와 더불어 함께 꿈꾸며 함께 희롱하며 아름다운 後天的 天性을 길러 왔었다.

嗚呼라 이 習俗 傳來의 年代와 그 童心 發露의 淵源이 실로 까마득할 것을 느끼게 하거니와 오늘 우리의 이 슬픈 情狀을 생각

158) 김상옥. 동시집 『석류꽃』, p.62

159) 김상옥. 동시 「포도」의 「附言」

하면 누구나 절로 눈물겨웁지 않을 수 없는 것이다.

‘부언’에서 초정의 자연친화 정신을 읽을 수 있다. 과목이 저를 키워주는 주인의 은공을 저버리지 않는다는 믿음은 자연을 사람과 같이 보는 철학적이고 사상이다. 섬을 가지고 와서 담아가는 과일나무 주인의 뜻을 저버리지 않는 나무의 의리가 담겨 있다. 슬기롭고 무리가 없는 자연과 사람과의 공존을 이야기 하고 있다.

자연은 풍광만 가리키는 것이 아니다. 사람이 살아가는 것도 자연의 이치를 떠나면 어렵게 된다. 특히 옛 사람들의 자연 친화적 사상은 삶의 곳곳에 배어 있다.

보슬 보슬 보슬
보슬비 오면
종달 종달 종다리
날아오라고
파릇 파릇 보리 싹
싹이 나지요

가랑 가랑 가랑
가랑비 오면
피꿀 피꿀 피꼬리
노래 하라고
노릇 노릇 버들 눈
눈을 뜨지요

종달 종달 종달
종다리 날면

피꿀 피꿀 피꼬리
노래 부르고
헐벗은 이 동산에
봄이 오지요

「보슬비」 전문¹⁶⁰⁾

「보슬비」에서 묘사되는 풍경은 아직도 도심을 벗어나면 볼 수 있는 봄 풍경이다. 춥고 삭막하던 겨울이 지나고 대지에 보슬비와 가랑비가 촉촉하게 내리면 만물은 새 싹을 틔우고 새로운 세상이 시작된다. 헐벗은 동산에 신록이 시작되며 종달새와 피꼬리가 울어 봄은 생동력을 갖게 된다.

초정의 이런 자연친화 정신, 특히 식물 이미지의 차용은 이후로도 계속되는데 이는 발표하면서 바로 크게 인정을 받게 된 시조 「鳳仙花」를 통하여 드러난다. 식물이미지는 걱정적이거나 비탄적이지 않는 순수한 모습을 지니게 됨으로써 초정의 대다수의 작품의 특질이 된다.

초정의 식물 이미지를 통한 애잔한 그리움은 초정의 문학의 특질인 서정성을 드러내고, 이런 낭만적 서정성은 주변의 자연을 친근감을 가지고 아름답게 보는 심성을 보여주는 초정의 근본적 정서이다.

2) 생명의 경이로움

예술가들은 대개 자연을 사랑하고 동물과 꽃에 대하여 남다른 민감성을 가지고 주의 깊게 관찰하거나 사랑을 보낸다.

영특했던 초정은 꿈과 희망이 많았고 동물을 좋아했다. 그의 동시집에 여러 편의 동물에 관한 시가 있는 것도 이와 무관하지 않다. 그러나 큰 동물은 다

160) 김상옥. 『석류꽃』, p.52

루지 않은 것이 특징이다. 초정의 동물에 대한 사랑은 각별하여 상처입은 닭을 치료하기 위해 안고 한약방에 간 일화가 있다.

아아 생각이 난다/동향의 金相沃 시인이/상처난 닭을 안고 울며/창근이 약국에 뛰어 갔었다는/어릴적 그의 이야기가/바둑을 두던 창근이 의원이/그까짓 술에 앉혀라/ 하는 바둑 친구 말 들은 척도 않고/이것 저것 의서 뒤지다가/바지락 껍질 빵아 바르라고//

닭을 벗삼아 시인의 마음과/눈물 콧물 범벅이 됐을 소년 보고/처방 일러준 따뜻한 선비의 마음/육이오 때 멀치부대 쓰고/바다에 던져졌다는 창근이 의원/끝없는 눈발/이 풍진 세상도 잠시 잠들고

박경리의 시 「닭」 161)의 일부

이는 같은 통영 출신인 작가 박경리의 회고에 의한 것으로 초정의 여린 심성과 생명있는 것에 대한 사랑을 충분히 알 수 있게 한다. 초정의 동시는 식물, 동물, 인물을 나타내는 시어가 많고 이는 동시의 중심 이미지 역할을 한다. 식물을 중심으로 하는 시편들에서 식물이미지는 대체적으로 배경의 역할을 담당하고 있고 이와는 달리 동물과는 교감되는 모습을 보이고 있다. 다친 '닭'을 안고 한약방으로 고치러 간 초정의 행동에 대한 증언은 생명체에 대한 진심어린 애정을 알 수 있게 한다. 닭(동물)을 사람과 같이 여기는 것과 '눈물 콧물 범벅'이 될 정도로 마음 아파하는 여린 심성을 알 수 있다.

초정의 가축에 대한 사랑은 위의 시에서 보듯이 비단 닭에만 국한된 것이 아니었다.

이런 일화로 증명된 초정의 동물사랑은 그의 두 권의 동시집에 잘 나타나고 있다. 강아지, 송아지, 개구리 등 우리들의 주변에서 쉽게 볼 수 있는 동물

161) 문학과 창작 『다시 읽는 명시집』 (문학아카데미) p.242-273

들에 대한 각별한 애정이 담긴 친근감을 읽어 낼 수 있다.

더 자세히 언급해보면 초정이 시집에서 주제로 사용한 동물은 송아지, 개구리, 나비, 토끼, 참새, 망아지, 염소, 강아지, 제비, 누에, 멧새 알 등이다. 이것들의 특징은 몸집이 작아서 연약하고 힘이 없는 것들이다. 이러한 이유로 이들은 인간과 가까이있어 사랑을 받게 되고 한 편 측은지심 면에서 보호를 받게 된다.

깹깹 꿀꿀
개구리
울보 개구리.

연잎 위에
움크리고
겹이 났고나.

앞가슴
벌룩 벌룩
겹이 났고나.

두 눈깔
오뎀 뜨고
겹이 났고나.

눈이 크면
겹쟁이
울보 개구리.

「개구리」 162) 전문

엄마 젓을 떨어져
읍내 장으로
송아지가 비를 맞고
팔리러 간다

엄마 소는 앞넷벌
들일 나가고
엄마도 없는 틈에
팔리러 간다
굽이 갖은 산길로
비가 오는데
엄메 엄메 부르며
팔리러 간다

「송아지」 163) 전문

「송아지」와 「개구리」에서는 ‘엄메 엄메’ 하는 송아지 소리와 ‘깹깹 꼴꼴’ 하는 개구리의 의성어가 동시적 분위기를 드러내는데 큰 역할을 하고 있다.

장에 가는 송아지를 보고 팔리러 간다고 단정하고 앞 넷벌로 일 나간 어미 소를 못보고 떠나는게 안타까운 정경을 그리고 있다. 굽이 굽이 산길을 걸어가는 송아지와 내리는 비, 그 스산한 상황에 어미를 부르는 송아지의 의성어 ‘엄메 엄메’ 소리가 감각적으로 더욱 시를 슬프게 한다.

대개 개구리 울음소리를 ‘개골 개골’이라고 표기하는데 초정은 특이하게 ‘깹

162) 김상옥. 『꽃 속에 묻힌 집』, p.20

163) 김상옥. 『석류꽃』, p.15

깁 깁'로 적고 있다. 이것은 아마도 개구리의 익살스런 모습을 강조하기 위함일 수 있다. 이런 의성어와 의태어는 동시에서 감각적이며 친근감을 갖게 하는 효과적인 표현이다. 또한 이의 반복사용은 경쾌한 느낌으로 이끌어 가는 장치가 된다.

염소! 하얀 염소 년
풀잎이 쓰지두 않니?

그 파아란 풀잎을 먹구
털빛이 어째 하얗니

염소! 하얀 염소 년
언제 이리 수염이 났니?
나이두 몇 살 안되면서
수염이 왜그리 하얗니

「염소」 164) 전문

염소를 선명하게 그려낸 동시이다. 간명하게 그려 寫實性이 돋보인다. 하얀 염소 년, 파아란 풀잎을 먹는데 쓰지도 않니라고 묻는 것과 파아란 풀잎을 먹었는데 어째서 털빛은 그리 하얗니라고 묻는 천진성으로 화자는 더욱 어린이답게 그려져 있다.

염소의 의인화는 대상에 사람의 감정을 이입시킴으로써 염소를 단순한 동물에서 사람과 함께하는 동위선에 두고 있다. 또한 시의 기법 중에 직유법이 갖는 특성상 원관념과 보조관념을 직접 연결시키는 단순성으로 시는 더욱 간결해진다.

164) 김상옥. 『석류꽃』, p.11

오양간에서
침으로 송아지가 나왔다
어좁은 걸음으로 강가로 나왔다
엄마 될 따라서-

엄마가 풀을 먹는다
송아지도 고깔 숙이고
그만 풀잎을 풀잎을 씹어본다

풀꽃 위에 나비 한 마리
앉으려다 앉으려다 저만치 날아간다
송아지도 나비를 따라간다

나비는 강을 건너
멀리 멀리 춤추며 날아간다
송아지-저는 그때사 침으로
강을 건너지 못할 줄 알아 찬다

강가에 서서
송아지는 나비를 불러본다
나비는 나비는 간 곳 없고
머언 하늘에 구름만 한 송이....

「구름 한송이」¹⁶⁵⁾전문

165) 김상옥. 『석류꽃』, p.8

「구름 한송이」는 동영상처럼 전개되어 있다. 태어난지 얼마되지 않은 어설플 걸음걸이로 강가에 나오는 송아지는 엄마소를 따라 풀잎을 씹어 본다. ‘풀꽃 위에 나비 한 마리’ 송아지를 놀리듯이 ‘앉으려다 앉으려다’ 날아가 버린다.

철없는 송아지는 나비를 따라가다가 강을 건너간 나비를 놓치고 만다. 나비를 놓친 허전한 마음 속에 ‘머연 하늘의 구름 한송이’ 들어선다. 송아지와 어미소, 나비 한 마리, 풀꽃, 강, 푸른 초원 등 아름다운 전원 풍경이 그대로 묘사되고 있다. 자연 속에 생명을 지닌 모든 것들이 질서를 유지하면서 살아가는 모습을 그리고 있는 초정은 생명존중 사상의 중심에 서 있다.

3) 전통세계의 발현

민속은 우리 민족 고유의 삶의 형태에서 비롯된 여러 가지 사상과 행위에 서 파생된 것들로 이는 우리 생활과 의식 가운데 광범위하게 자리하고 있다.

융은 프로이트의 개인 무의식의 이론들을 확대시켰는데 그는 개인의 무의식 아래에는 모든 가족 구성원들의 정신적 유산을 함께 나누어 갖고 있는 태고적 집단 무의식이 있다고 주장하였다. 이런 심리적 본능들은 역사적 인간보다 더 오래되고 태초부터 사람 속에 깊이 뿌리박히게 된 것이며, 모든 세대에 걸쳐 영원히 살아있고 지속되어 마침내 인간 정신의 토대를 이룬다¹⁶⁶⁾고 하였는데, 우리네 삶에서 오래전부터 전해 내려오는 풍습이나 사상은 우리의 정신적 유산이 되며 개인이 아닌 집단의 생활 속에 무의식적으로 뿌리를 내리게 된다.

초정의 동시집 『석류꽃』의 서문 다음에는 ‘송아지’란 제목으로 아홉 편을 실고 있는데 초정이 지산을 쓴 수염난 노인이 송아지를 끌고 가는 해학적인

166) 노스럽 프라이 저, 이상우 역, 『문학의 원형』(명지대학교 출판부, 1998) pp.213-214

그림을 직접 그려 넣었다. 그 그림 앞면에 '꽃밭에서 말을 타니/말발굽에 향내난다'란 어귀가 들어 있는데 초정은 이古謡를 아끼고 애송한다고 적고 있다. 이 말은 초정의 옛것에 대한 애착이며, 예전의 풍습, 우리의 전통, 즉 우리 고유의 것을 크게 사랑한다는 뜻이 된다.

이를 뒷받침하는 일이 해방 후 초정은 청마 등과 함께 통영에서 향토의 민속을 발굴하여 '민족의 밤'이란 이름으로 민요, 가무, 시 낭독도 곁들인 예술의 잔치를 벌이기도 한¹⁶⁷⁾ 것을 들 수 있다.

우리의 민속 혹은 민속 놀이에 초점을 맞춘 작품은 「할만내」, 「새알심」, 「삼질날」, 「배개」, 「쪽밤」, 「배애배코초야」 등이 그런 계열에 속한다. 훗날 전통과 고전에 대한 초정의 고집과 애정을 알게하는 뿌리를 보이는 작품들이다. 이런 민속은 아직도 우리 속에 살아 숨쉬는 신화¹⁶⁸⁾이며, 이를 통해 우리 말과 우리의 옛 관습이 보존되어 전해진다는 것은 매우 큰 의미를 지니고 있다.

이월달은 할만내
오신답네다
초성께라 저녁은
달도 없는데-

팔모초롱 색초롱
초롱불 켜고
물 걷는 누나 앞을
밝혀 줘네다

167) 각주 60번 참고

168) 김열규. 『한국인 우리들은 누구인가』 (자유문학사, 1986) pp.40-47

이월달은 할만내
가신답네다
그믐께라 바람이
몹시 불텐데-

성아 떠난 뱃길은
잠잠하구요
누나들 바누질도
숨씨 납네다

「할만내」¹⁶⁹⁾ 전문

‘할만내’란 음력 2월 1일부터 2월 20일 사이에 지내는 풍신제 명칭으로 ‘영동할만내’라고도 하고 경상도 일부 해안지방에선 ‘영등할멈’이라고도 한다. 동시 「할만내」에 초정 자신이 붙인 주석을 보면 해마다 음력 2월에 앞대(남쪽) 먼 해안(갯변)으로부터 몹시 바람이 부는 시기를 할만내가 오는 것으로 본다. 바다를 의지하고 사는 가난한 어민들은 이 시기를 잘 넘기지 못하면 배가 파손되는 등의 피해를 입을 수 있으므로 출어를 삼가고 풍신제를 지내는 것으로 액막이를 하기도 한다. 이는 샤머니즘의 한 형태¹⁷⁰⁾를 띠고 있으며 민간에 전해져 내려오고 있다.

그리고 이 할머니께 정화수를 떠놓고 빌면 아가씨들 바누질 숨씨가 늘고 좋은 곳에 혼담이 트인다고들 한다.

삼월이라 삼질날

169) 김상옥. 『석류꽃』, pp. 28-29

170) 통영군사, p.1025. 참고

돌아오면
청제비 박씨 물고
찾아 옵니다.

지붕에 하얀 박꽃
수집계 피고
해마다 박이 주렁
열린답니다

삼월이라 삼짇날
돌아오면
그 옛날 흥부님이
생각납니다,

흥부님 고운 맘씨
박을 맏아서
집집이 복을 담아
열린답니다

「삼짇날」 171)일부

「삼짇날」이란 동시를 살펴보자. ‘삼월이라 삼짇날/ 돌아오면/ 청제비 박씨 물고/ 찾아 옵니다’로 시작되는 이 동시도 고전과 만난 초정의 장난스런 동심의 세계가 드러나고 있다. 박씨 물고 돌아 온 제비는 우리의 고전소설 『흥부전』에서 나타난다. 삼월 삼짇날이면 강남 갔던 제비가 돌아오는데 그 냥 오지 않고 옛이야기에 기대어 혹시 강남에서 보은의 박씨를 물고 오지나

171) 김상옥. 『석류꽃』, p.30

않을지 하는 기대를 갖는 것도 동심의 세계를 유지하는데 좋은 요소가 된다.

초정은 고전과 만난 동심세계를 더욱 살려내기 위하여 세 번 재 연에 가서도 ‘삼월이라 삼질날/돌아오면 그 옛날 흥부님이 생각납니다’“라고 삼질날이란 말을 반복하고 있다. 이런 방법은 동시의 재미도 더해주고 뜻을 강조하는 의미로도 쓰인다.

지금은 삼질날의 의미가 크게 퇴색하였지만 예전에는 음력 3월 3일을 삼월삼질날이라고 하여 이날을 기해 강남갔던 제비가 돌아 온다고 하였다.

아빠 아빠 베개
수복침 베개
엄마 엄마 베개
원앙침 베개

누나 누나 베개
쌍왓자 베개
작은 누나 베개
모란 꽃 베개

우리 아기 베개
엄마 팔베개
젓꼭지 입에 닿은
엄마 팔베개

「팔베개」 172)전문

172) 김상옥. 『석류꽃』, p.39

우리나라의 전형적인 베개는 만들 때 베개 옆구리를 그냥 묶거나 봉하지 않고 수를 놓은 베갯모로 마무리 하였다. 이 베갯모에도 아버지와 어머니, 아이들의 베개마다 다른 수를 놓아 한편 구분하는 역할을 하기도 하였고 베개의 아름다움을 더하게 하였다.

형겘으로 길게 만들어 속에 왕겨, 메밀껍질 등을 넣고 봉한 다음, 흰색의 무명으로 호청을 만들어 겹을 찐다. 양쪽의 모는 둥글게 하든가 각지게 하여 십장생문양이나 길상문을 수 놓았다. 신혼부부의 베개는 구봉침이라고 하고 베갯모에 7마리 새끼를 거느린 봉황 한쌍을 마주보게 수놓고, 노인이나 환자를 위한 베개는 불로침이라 하여 장시간 베고 있어도 피곤하지 않도록 배려한 베개¹⁷³⁾이다.

단란한 한 가정의 모습을 배경으로 「팔베개」를 창작하였지만, 「팔베개」에 나타나는 여러 가지 베개의 모양은 우리 전통의 한 모습을 전해주고 있다.

배애배 코초야
오줌싸기 배애배
불작난 하고 자면
오줌 찐다
불작난 꿈을 꾸며
오줌 찐다

배애배 코초야
오줌싸기 배애배

오줌 싸면 키 쓰고
소금 얼자

173) 한국정신문화연구원. 『한국민족문화대백과사전』, 1993, p.600

주개 뺨을 맞으며
소금 얻자

「배애배 코초야」 174)전문

동시 「배애배 코초야」는 작품의 하단에 '배애배 코초야'를 아이들이 서로 희롱하며 놀려주는 소리로 '키와 주개'는 이 땅 고유의 민속이라고 주석이 붙어 있다. '주개'는 '주걱'의 사투리이며, '키'는 농기구로 알곡과 쪽정이 등을 구분할 때 쓰는 도구로 예닐곱살 가량 되는 아이들의 머리에 씌우면 오금 아래 까지 내려온다. 밤잠을 자다가 이불에 오줌 싸는 아이들의 버릇을 고치기 위해 오줌 싼 아이들은 아침에 키를 쓰고 이웃집에 가서 소금을 얻어 오게 한다. 이때 이웃집 아낙들은 다음엔 실수하지 말라는 다짐을 받기도 하고, 더러 쓰고 있는 키를 툭툭 치기도 하면서 소금을 한줌정도 준다.

이렇게 두어 집 들러서 얻은 소금을 키에 담아 오는 풍습이 있다. 특히 낮 시간에 불장난을 했던 날은 자면서 오줌을 싼다는 속설이 전해져 오고 있다.

초정이 우리의 민속이나 설화 등을 귀하게 생각한 것은 우리의 유구한 역사 속에 살아있는 삶의 모습¹⁷⁵⁾에 대한 애착이다.

초정의 동시집 두 권은 문단의 조명을 받기에 충분하다. 그 이유는 초정의 동시집 『석류꽃』이나 『꽃 속에 묻힌 집』이 발행되던 1952년은 전쟁기였고 그런 까닭에 아동을 대상으로 하는 아동문학집 즉 동시나 동화집이 귀했고, 앞에서 몇 명의 아동문학가를 말했지만 숫적으로 그리 많지 않았었기 때문이다.

초정은 사람들이 동시를 가볍게 보는 잘못된 시각을 지적하였으며¹⁷⁶⁾, 또한 주지해야 할 점은 초정 자신이 노년에도 동시를 쓰고 싶어 했다는 점이다. 그

174) 김상옥. 『석류꽃』, p.50

175) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.285

176) 김상옥. 대담. 「시와 시인을 찾아서-초정 김상옥」 《시와 시학》 23. 1996. 가을호. p.25.

의 나이 70이 되었을 때 그는 고희기념 시화선집을 발간했고 이로 인한 인터뷰에서 70년간 쌓인 것을 비운 마음과 아이들의 때문지 않은 마음이 만날 수 있을 것 같아 깨끗한 마음들을 위한 동시집 한 권 펴내는 것이 남은 소원이라 하였다¹⁷⁷⁾.

본 연구에는 초정 동시의 단독 연구가 아니기 때문에 구조라든지 율격면에 대해 언급하지 못한 점이 한계이다. 앞으로 이를 보완한 초정의 동시에 관한 연구가 이어지기를 기대한다.

177) 중앙일보, 1989. 5.

IV. 무위자연의 형상화-자유시의 세계

초정은 시조 「鳳仙花」로 등단하기 전 조연현과 함께한 詩誌 『芽』의 동인으로 활동하던 중인 1936년 17세 때 작품 「無窮花」를 발표하였다. 이 작품은 초정을 일경으로부터 요시찰 인물이 되게하는 계기가 된다. 그 후 《獮》에 발표하여 시집 『異端의 詩』에 수록되어 있는 「모래 한 알」 178)과, 「다방」, 「고목」 179)등이 시조 「鳳仙花」보다 앞 선 작품이다.

이후로 그는 『故園의 曲』(1949), 『異端의 詩』(1949), 『衣裳』(1953), 『木石의 노래』(1956), 『墨을 갈다가』(1980), 『향기남은 가을』(1989), 『느티나무의 말』(1998), 『눈길 한번 닿으면』(2000)등의 시집을 상재했다.

초정이 자유시를 창작한 이유는 작가의 자유로운 자아표현에 대한 억압에서 벗어나고자 함이다. 즉 시란 자유형과 정형의 형태로써 논의될 것이 아니라 내용, 시 정신으로 결정되어야 하며¹⁸⁰⁾ 리듬과 이미지가 확연히 분리되는 것은 아니라 해도 그 중 어느 것에 중점을 둘 것인가에 따라¹⁸¹⁾ 시조와 자유시로 형태가 바뀌어 진다는 것이 초정의 생각이다. 초정의 거리낌없는 분방한 정신과 自游의지에 따라 그의 작품은 시조로 혹은 자유시로 나누어져 창작되었다. 그는 자신과 자신의 작품에 대한 외부의 비평에 개의치 않은 것이다.

초정이 그의 작품들을 '三行詩'라는 새로운 용어로 부른 것은 시조를 옛 시대의 답습이 아니라 현대에도 살아 숨쉬는 재창조의 의미 부여¹⁸²⁾를 부여한 것이다. 즉 기성관념에서 벗어나와 다른 각도에서 관찰함으로써 기존의 형식은 지키되 좀 더 포괄적인 의미에 눈뜨는 새로운 창조성에 기인¹⁸³⁾한다는 그의 각성에서 우러난 것이라고 생각한다.

178) 김상옥. 『異端의 詩』, p.16

179) 김상선. 앞의 글, p.1

180) 김상옥. 「1970년 시조총평」 《월간문학》, (월간문학사, 1970), p.198

181) 김상옥. 〈시와 시인을 찾아서-초정 김상옥〉 《시와 시학》 23. 1996 가을호. p.24

182) 이승원. 앞의 글, p. 645

183) 김병총. 「김상옥 선생님 그립습니다」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, p.21

초정의 시조세계를 靜態的 세계라고 규정할 수 있는 반면, 시 세계는 動態的 세계라고 볼 수 있다. 이하 초정의 시세계를 ① 대립과 극복의 이원적 구도 ② 동양사상의 내면화 ③ 동일성 회복과 구도적 자세로 나누어서 살펴 보았다.

1. 대립과 극복의 이원적 구도

일제 강점기 문학은 시기적으로 식민치하라는 특수상황의 절대적인 영향을 받았으므로 대부분 작품들의 세계인식은 현실을 부정하는 것으로 이루어져 있다.

당시의 시편들의 세계에서 읽을 수 있는 자아의 원시적 심성의 표현은 탈공간적·탈시간적 성향¹⁸⁴⁾을 강하게 지니고 있지만, 이들은 민족의식을 구가한 반일적 성향을 감추기 위해 상징적 암시와 우회적 표현으로 위장되어 있다.

같은 일제 강점기라 해도 1930년 후반은 제2차 세계대전으로 인한 심각하고 암울한 세기적 고민¹⁸⁵⁾이 덧붙태지는 시기로 문학은 더욱 어두운 분위기로 점철되었다. 하지만 한 편으로는 시대 현실의 열악한 조건에도 불구하고 생명의 본질을 추구하고 실존의 의미를 발견하며 민족혼의 발굴과 계승을 위해 시인들은 나름대로의 혼신의 노력¹⁸⁶⁾을 보여 주던 시대였다.

이처럼 어두우며 전망 부재인 상황 아래 본의 아니게 고향에서 안주하지 못하고 방랑해야 했던 초정의 정신적 고뇌는 시를 통하여 현실부정과 절규로 표출되고 있다.

184) 이선영. 『문예사조사』 (민음사, 2001) pp.208-209

185) 박두진. 「한국현대시의 민족적 특성」, 『현대시의 이해와 체험』 (일조각, 1995), p.40

186) 김재홍. 「일제 강점기의 현대시 역사」 『한국 현대시의 사적탐구』 (일지사, 1998) p.234

1) 대립의 공간인식

자유시는 유기적 형식이라는 낭만주의 관점¹⁸⁷⁾에서 유래한다. 현실과 자아의 괴리에서 오는 절망감을 거의 원시적인 야성과 서구적 허무주의를 드러내는 비장감¹⁸⁸⁾으로 나타난 유치환의 호소력 짙은 낭만주의적 시적 경향은 초기 초정의 시에서도 발견되고 있다. 비극의 요체는 현실에 대한 환상이 무너진 다음에 현실과 타협하게 되는 과정에서 겪는 정신적 고통¹⁸⁹⁾으로 초정의 비극적 현실인식의 양상은 거대한 비극적 세계성에 대한 대립으로 나타난다.

어머니 내사 그만 곱새가 되었습니다
저렇게 날마다 먹구름 흐린 하늘 아래
무언지 부릴 수 없는 서러운 짐 지고
오랫동안 누질리어 살아왔기로
내사 그만 허리 굽은 곱새가 되었습니다.

그러나 내 다시 푸른 나무가 되겠습니다
맑게 갠 어느 오월의 눈부신 하늘로
종달새 노랫소리 꽃비처럼 쏟아지는
눈부시게 새맑은 아침빛 하늘로
정정히 받아오를 한그루 푸른나무
내사 또 그날 저로 푸른 나무가 되겠습니다.

그러나 그러나 내 아직 곱새입니다
등에는 겹겹이 쌓이는 괴로운 짐 지고

187) 김준오. 『詩論』 (삼지원.1999.) p.154.

188) 박두진. 앞의 책, p.41

189) 최지영. 「햄릿과 맥베스에 나타난 비극적 인식연구」 (강릉대학교교육대학원 석사논문, 2002) p.1

비바람 소란한 저잣거리
이 끝없는 거리로 바람같이 지나가는
아아 어머니 내 아직 외로운 곱새입니다.

「내사 곱새가 되었습니다」 전문¹⁹⁰⁾

‘곱새’는 ‘곱사등이’를 일컫는 경상도 방언이다. 화자는 시대적으로 국가적으로 구성되어 있는 어두운 현실이 정말 싫지만 개인의 힘으로 변화시킬 수 없어, 그 어쩔수 없는 무력함에 다만 울분하고 있다. ‘날마다 떡구름 흐린 하늘 아래’ 내려 놓을 수 없는 짐-단순한 고통이 아닌 울분의 짐-을 지고 있는 자신의 모습을 형상화 한것이다. 화자는 다시 ‘맑게 갠 오월의 눈부신 하늘로’ ‘벗어 오를 한 그루’의 푸른 나무가 되기를 소망하고, 또한 다짐하고 있지만 그의 현실은 ‘겹겹’의 짐을 지고서 ‘비바람 소란한 저잣거리’ 즉 시장통 같이 혼란한 상황임을 진술하고 있다. 여기서 ‘어머니’는 신과 같은 등가관계를 지니고 있다. 그는 ‘어머니’의 이미지를 통해 신에게 자신의 어려움을 호소하고 있는 것으로 이는 인간의 변하지 않는 본질적 성정이다.

화자는 ‘어머니’에게 고달픈 현실을 투정하고 또 인간적인 의지에서 스스로 일어나 보겠다는 결의를 보이고 있다. 하지만 내면에는 혼자서 감당할 수 없는 현실을 전능한 ‘신’의 힘으로 해결해 주기를 바라는 진술이기도 하다. 이것은 1930년대 시들의 일반적인 경향이며 또한 그 시대 문학의 특성이기도 한 낙원희구의 한 양상이기도 하다.

등불 밝히고 두 어린 것을 곁에 눕혀 나는 그들의 재물을 받고 있다.
아내는 헌 뜨개를 손보고 앉았고 벽에 걸린 입성들은 풀이 죽은 채 그대로 걸려 있었다.

190) 김상옥. 『故園의 曲』, p.64

바깥엔 갑자기 캄캄한 노아의 밤이 물밀어온 것이었다. 이웃집
과 길과 田庄을 다 삼키고 거센 물결은 창 위에까지 끼얹는다.

우리의 이 철없는 단란을 바람막이하고 선 것은 벽이 아니었다.
또 이 구들목은 방이 아니라 오랜 풍랑에 어찌다 밀린-어느날
우리가 타고 가던 그 배의 부서진 널조각이었다.

지금 자꾸 저 검은 밤이 고래처럼 올라서서窓을 넘어다 본다. 나
는 눈을 감고 어린것들을 지푸라기처럼 더듬는 것이었다. 나는 눈
을 뜰 수 없다. 이 요량없는 눈구멍은 다시 뜰 수가 없다.

「바깥은 바다였다」 전문¹⁹¹⁾

초정에게 ‘바다’는 곧 고향이다. 초정에게 바다는 그리움의 대상이고 고향
이미지에 편승하여 대체적으로 안온하고 잔잔한 모습으로 그려진다. 하지만
위의 시 「바깥은 바다였다」에서 바다는 부정적 이미지로 화자와 대척적인
위치에 있다.

현실과 맞서서 문제를 해결할 능력이 없는 화자는 ‘눈을 감고 어린것들을
지푸라기처럼 더듬’으면서 ‘요량없는 눈구멍은 다시 뜰 수가 없다’고 고백한
다.

「바깥은 바다였다」는 가슴 저리도록 그리운 고향성을 지닌 ‘바다’조차도
부정적 의식을 드러내는 이미지로 원용할만큼 시대에 대한 심각한 갈등과 부
정의식을 드러내고 있다. 그러나 일개 개인에 불과한 화자는 눈을 감고 현실
을 외면하는 정도로만 최소한의 저항행위를 드러낼 수 있을 뿐이다.

오늘도 나는 檻樓에 뒤집어쓴 먼지를 털고
어인 죄수처럼 그림자 길게 늘어놓고

191) 김상옥. 『衣裳』, p.48

荒漠히 저무는 이방의 추운 거리에 서서
한 개 붉은 태양이 피를 뺨고 거꾸러짐을 보노라.

저 식어간 잿빛 태양 태양들은
두 번 나의 日月을 밝히지 못했거니
어찌 이를 내일 다시 돌아옴을 믿을 수 있으랴.

온갖 굴욕과 멸시로 검은 구렁에 빠져
나는 지난날 수없이 많은 태양을 맞고 보내고
痾僕처럼 뼈 마디마디 터질 듯 앓고 있나니,

아직 내 肉眼에 나타날 허구한 태양이 뒤쫓아
보다 모질고 더한 勞役に 손발 찢기우고
또 어느 酒店에 앉아 잠깐 쉬일 수도 있으리라.

그러나 어드메 거룩한 나의 태양은 하나 숨었으리니
어느날 아름다운 아침을 황홀히 차리고
오오 내 가슴 앞에 이글거리며 솟아올 것을 믿으리라.

「太陽」전문¹⁹²⁾

초정의 시조에서 보이는 간결성과 절제성을 생각하고 있는 입장에서 위의 시를 대하면 당혹감을 갖게 된다. 하지만 초정의 시조에서 보이는 이조 여인과 같은 차갑고 단아한 형태를 털어버리면 원초적 모습을 드러내는 새로운 인간적인 면을 볼 수 있다. 초정의 자유시는 시조의 '닫힌 서정'을 '열린 형태미'로 극복해 보려는 노력의 지향점¹⁹³⁾이다.

192) 김상욱. 『異端의 詩』, p.22

화자의 현실은 '추운' '이방' 땅이고, 화자 앞의 「太陽」은 '피를 뿜으면서 거꾸러' 지고 있어 불행이 중첩적으로 제시되고 있다. 게다가 이전의 태양들은 식어버린 '잿빛 태양'이다. 이렇게 식은 태양은 식은 그대로 사라져 버릴 뿐, 내 앞에 다시 나타나지 못했으니 '어찌 내일 다시 돌아 오를 믿을 수' 있겠는가고 화자는 말한다. 거대하게 앞을 막고 있는 정의롭지 못한 현실, 식민지 시대인 현실의 벽은 화자의 삶을 의식적으로나 현실적으로 남루하기 짝이 없게 만든다. 그러면서도 화자는 '어드메 숨어있는 거룩한 나의 태양이 다시 솟아 올 것을 믿는 양가적 진술을 한다. 이것은 세계에 대한 자아의 대립의식이 강한만큼 같은 질량의 동일화에 대한 욕망이 있음을 보여주는 것이다.

그러나 다음의 시 「해바라기」에서 태양(해)은 죽음과 같은 고통을 주는 원천이 되고 있다.

모든 초목이 숨죽고
 사람도 감히 발디딜 수 없는 염천 아래
 홀로 담장 너머 버티고 서서
 그 큰 이빨을 히히 드러내고
 해를 향하여 미친 듯이 마구 웃는-
 아아 머언 未開人의 모습 같은 해바라기!

「해바라기」 194) 전문

'모든 초목이 숨죽고 사람도 감히 발디딜 수 없을 만큼 뜨거운 태양아래, 그 무력의 세계앞에서 땅에 뿌리를 박고 서 있는 해바라기는 어떤 몸부림도 소용없는 줄 알고 있다. 해바라기는 그리움의 절대적 대상이면서 한 편 이 고통

193) 김봉균. 「김상옥 시조의 특성 연구」 (《시조월드》, 2006) p.101.

194) 김상옥. 『異端의 詩』, p.34

의 원천이 되는 해를 향하여 미친 듯이 웃어 버린다. 아주 오래전 미개인의 모습같이라 함은 천치와 같은 모습으로 현실을 수용하려하는 자학적인 현상을 보인다.

해바라기의 의식 속에는 삶의 고통으로 미칠 것만 같은 현실을 탈피하고자 하는 욕망만이 있다. 그러나 해바라기의 본질적 운명이 해만 바라보는 것이니 떠날 수도 없어 이 굴욕의 고통과 맞서고 있다.

이승원은 위의 시 「해바라기」에서 유치환의 영향력¹⁹⁵⁾을 읽어내고 있는데, 이는 「해바라기」 외에도 이 당시 작품들에서 관념적 한자어를 사용함으로써 정신의 정결성을 추구하면서 시에서 어떤 사상성을 구축하려는 시도로 보았다. 「해바라기」에서 보이는 것과 같은 이러한 자학의 모습을 보이는 기법은 초기 초정의 자유시편에서 자주 활용된다.

하물며 장사치 같이 巧妙하지도 盜賊 같이 大膽하지도 못할찌대 차라리 虛無나 頹廢는 오히려 쉬우련만 그것마저 庸劣한 내게는 墮落인냥 어려워라. 그러나 드디어 차마 못할 오오랜 悲憤 끝에 이미 나는 天癡처럼 孤獨하여 언제 이런 放蕩스런 異端의 詩를 쓰게 되었던고!¹⁹⁶⁾

『異端의 詩』 서문으로 당시 초정의 심경이 토로되고 있다. 그의 두 번째 작품집인 『故園의 曲』과 세 번째 시집 『異端의 詩』는 한국전쟁이 일어나기 1년 전에 발간하였다. 작품의 배경이 되는 시기는 일제 강점기를 거쳐 해방 후 6·25 이전의 기간으로 생명부지도 어려웠던 시기를 거쳤으나 다시 전쟁으로 인한 혼란으로 호구지책의 해결도 막막한 가운데서 정치적으로는 이데올로기의 혼란상이 극심할 때였다.

195) 이승원. 앞의 글, p.640

196) 김상옥. 『異端의 詩』 서문

문단적으로는 식민지 시기가 끝나면서 새로운 신진시인들이 나타나기 시작하는 과도기적 성격을 지닌다. 또한 일제 말에 간행되지 못했던 시와 시집들이 다투어 발간되던 시기였다. 해방 후 제일 먼저 간행된 시집으로는 『해방 기념시집』(1945), 『3·1 기념시집』(1946), 『청록집』(1946)¹⁹⁷⁾, 『육사시집』(1946) 등이 있다.

조정도 첫 작품집인 『草笛』을 1947년에 간행하고, 이어서 1949년 두 권의 자유시집 『故園의 曲』과 『異端의 詩』를 상재한다. 그러나 아쉽게도 조정의 작품집 세권은 모두 당시의 문학사 기록의 일부에서만 찾을 수 있었고, 1952년에 간행한 동시집 『석류꽃』도 이 시기의 출판물 기록의 일부인 부산 지방의 출판서지 목록에서 찾을 수 있었다. 아마도 이때부터 이미 시조 시인으로 분류되어 작품집도 시집으로 계수될 때 외면되었을 수도 있다.

조정의 위의 글에서 보면 당시 대다수의 한국인이 겪어야 할 생활고나 이데올로기의 혼재에 편승하여 허무주의나 퇴폐주의에 빠진 일부 문학인들과는 다른 조정만의 정신적인 갈등을 겪었음을 알 수 있다. 자신의 이익을 위해서 도리도 예의도 벗어던진 일개 '장사치 같이 巧妙하지도 못하고 盜賊 같이 大膽하지도 못'하다면 차라리 고약한 세상의 벽에 부딪쳐 그 무력함을 토해내는 허무주의자가 되거나 세상에 역행하는 퇴폐주의자가 될 수도 있겠지만 조정의 성격에는 그것조차 용납할 수 없었다.

여기는 먹고 마신 것이 五臟과 六腑를 거쳐
살과 피와 뼈가 되고 그 남저지를 排泄하는 곳-
다음 끼니 다시 먹고 뱉 것을 救하여
내 어디론지 분주히 쏘대다
여기 잠시 들리면 마음 그지없이 편안히 쉬이도다
그 지독한 食慾에 走狗되어

197) 김재홍. 「역사적 굴곡과 대항 논리의 시」 『한국 현대시의 사적탐구』(일지사, 1998) pp.341-342

날만 새면 거리에 나와
 내 그들과 더부러 장돌림같이 떼재치고
 義理를 눈감겨 온 갖 거짓을 팔고
 참아 말못할 그 悔辱에도 다시 訶諛를 사고
 날이 저물어 山 그림자
 이 무거운 가슴 덮어 나리면
 기다림과 주림에 겨운 파리한 家眷들이
 窓을 내다 움크리고 앉았을
 이 게딱지같은 오두막을 向하여 돌아오다
 이미 먹은 것은 흉측한 惡臭와 함께
 이렇게도 수월히 쏟아버릴 수 있건만
 눈에 헛것이 보이는 주린 창자를 채우기에
 또한 廉恥없이 떨리는 혈벗은 종아리를 두르기에
 나날이 저질어 지은 이 끝없는 罪苦로
 저 크나큰 어두움에 짙어오는
 無限한 밤을 휘두르는 한점 반딧불처럼
 아직 내 염통에 한조각 남은 良心의 閃光에
 때로 秋霜같이 峻烈한 審判을 받는 이 業報는
 오오 糞尿처럼 어디때 터뜨릴 곳이 없도다

「廁」 전문¹⁹⁸⁾

부정과 불의가 만연한 세상에 대하여 정의롭게 대처하지 못하는 인간의 비굴상을 폭로하는 시이다. '측'은 시로서 시인의 '측'이기도 하다. 잘못된 세상에 대한 울분을 시를 통해 배설하고 있다.

위의 시 「廁」이 수록되어 있는 시집 『異端의 詩』는 1949년 발간되었다.

198) 김상옥. 『異端의 詩』, p.25

시집이 발간되던 시기는 해방과 한국전쟁 사이, 즉 해방공간이다. 따라서 시 「廁」은 일제 강점기와 한국 전쟁 발발 직전의 사회 풍경을 배경을 하고 있다. 일제 강점기의 그 숨막히는 상황이나 한국전쟁 전의 불안한 사회 정황 등을 드러내는 세계상은 존재에 대한 근원적인 불안의식을 초래하였을 것이고, 이런 사회 속에서 목숨을 연명하거나, 개인의 영달을 위해 여러 곳에서 부정과 부패와 비리가 행해졌을 것이라는 짐작은 어렵지 않게 할 수 있다.

「廁」은 모순과 허위에 가득한 세계로 인한 아픔을 통렬하게 드러내고 있다.

해방 직후 문단은 이데올로기의 대립과 격동의 정치적 상황에 의한 영향에서 벗어날 수 없었다. 일제 시대 카프의 영향을 받았던 좌익계열의 문인들과 민족진영의 문인들의 대립이 깊어갔다. 양쪽 진영에선 앞 다투어 그들의 문학관을 드러내는 작품집을 발표하는 등¹⁹⁹⁾ 대립의 골은 깊어갔다. 이런 현실을 겪어야 했던 문인들은 정치적 혼란 위에 문단적 분열로 인한 갈등이 증첩되었다.

199) 김기림 등을 주요인물로 한 조선문학가동맹의 시부위원들의 작품인 이용악의 「오월의 노래」, 「빗발 속에서」라든지 오장환의 「공청으로 가는 길」, 「어머니 서울에 오시다」 등의 발표작들의 성향은 당시의 좌익계열의 관념적 세계를 완전히 벗어났다고 보기엔 미흡하지만 당대의 의식과 현실의 문제에 접근한 것들이었다. 민족주의 시인으로 김광섭, 김상옥, 김억, 모운숙, 박남수, 박두진, 박목월, 박종화, 서정주, 양주동, 이하운, 이한직, 조지훈 등을 꼽을 수 있지만, 수적인 열세를 못면하고 있었다. 민족주의에서도 초정의 『초적』을 포함하여 『육사시집』과 운동주의 유고시집 『하늘과 바람과 별과 시』, 박두진, 박목월, 조지훈 3인의 시집인 『청록집』, 유치환의 『생명의 서』, 신석정의 『슬픈목가』, 서정주의 『귀족도』, 박두진의 『해』 등이 발간되어 나왔다. 그러나 이 시집의 시들은 해방 직후의 혼란 속에서 순수시의 전형으로 폄했음에도 불구하고 시적 대상으로서의 자연과 서정적 자아의 관계설정 자체가 지나치게 정적이었다. 이는 카프에서 내세운 목적의식 문학관에 대응하고자 하는 대응적 시편들이기 때문에 주제에 관한 강박관념으로 인해 이들이 내세운 주된 사상인 ‘자연’개념은 내면적 역동성이 빈약하였다는 점이 한계라고 할 수 있다. 권영민, 『한국현대문학사』 (민음사, 2000) pp.31-59

내가 홀연히 그의 등뒤에 짐스러운 負債되어
서노라니 그는 이미 湖畔에 떠오른 浮彫처럼
화장을 마치고 경대 설합을 닫을 무렵이었습니다.

그는 돌아왔지 않아도 가벼운 傷心같이 거울을
등질수 있는데 나는 그대로 거울뒤에 돌아가서
다시 거울속에 현상되는 것입니다.

아시다싶이 그의 마음의 설합을 굳게 닫혔으나
그 온갖 香料를 감춘 靈魂의 構造를 나는 깨닫노니
이 깨달음이 다시 그의 등뒤로 돌아가면 燦爛한 後光이 되어질 것입
니다.

아아 이렇게 밝아오는 靈魂의 透明도 한번 反映된 光線처럼
屈折을 거듭하여 位置하는 것이었습니다.

「位置」 전문²⁰⁰⁾

「位置」는 초정의 자기 모순 혹은 대립의 극한을 보여주는 시이다. 자아와 세계는 서로 융화되지 못하고, 화자의 자리는 때로 '홀연히' 아주 쉽게, 그'라고 표현되는 또 다른 나의 등 뒤에 짐스러운 負債'가 되기도 하고 '거울 속의 현상'이 되기도 하는 아이러니를 겪는다.

화자가 지향하는 바는 진정한 나와 진정한 자아의 합일이다. 그러나 화자에게 주어진 이미지는 '부채'라는 어두운 이미지일 때 또 다른 나는 '호반에 떠오른 부조' 같은 비동일성의 이미지로 대립한다. 화자의 자아는 '나'와 관계된

200) 김상옥. 『衣裳』, p.12

현상을 등지고 외면하는 데 큰 어려움없이 가볍게 할 수 있는데 화자인 나는 미리 거울 속으로 들어가 하나의 현상이 되어야 하는 자의식의 분열을 드러낸다.

자아는 마음을 굳게 닫고 있으나, 온갖 향료를 지닌 아름다운 영혼으로 화자는 알고 있다. 이것은 필경 화자를 지배하고 있는 아름다운 후광과 같은 인격적인 모습을 드러내는 것이겠지만 이런 자각 혹은 인식은 불안과 회의로 인해 끊임없이 반목한다. 그러므로 인해 나와 또 다른 나는 마주서서 손잡을 수 없는 대립의 관계가 된다. 거울이 지니는 속성인 뻔히 보이지만 감각적으로 하나가 될 수 없는 즉 소멸시키거나 무화시킬 수 없는 어쩔 수 없는 거리를 인지하고 있다. ‘온갖 香料를 감춘 靈魂의 構造’와 ‘燦爛한 後光’이 되’는 고고한 영혼과 ‘굴욕을 거둬하는 위치’의 화자 사이에는 동일시 될 수 없는 분명한 차단의 거리가 대립적 의식을 조성하고 있다.

2) 정화의 시간

부정적 세계인식에서 기인한 대립적 인식에서 출발한 초정의 자유시는 시대의 아픔과 혼란을 고스란히 담아내고 있다. 하지만 시집을 거둬 발표하면서 투박하고 거칠던 표현이 차차 다듬어 지는 경향을 볼 수 있다. 자신의 힘으로 변화시킬 수 없는 혼란스럽고 잘못된 외적 현실에 대한 초정의 대응 의식은 대부분의 한국인들이怨과 嘆에 대해 반응하듯이 순응주의·타협주의로 삭이는데, 이런 삭임은 고도의 자기 집중을 전제로 하며, 그것은 자생적·자족적인 가치 지향²⁰¹⁾적 성격을 띤다. 그것은 문학을 통해 얻어지는 자기 수양과 같은 것으로 ‘시를 쓰고 지우고, 지우고 또 쓰는 동안에 절로 몸과 마음이 어질어지는 정화²⁰²⁾’를 얻게 되는 것이다.

201) 천이두. 『恨의 구조연구』 (문학과 지성사, 1994) p.228

202) 유치환. 『靑馬詩抄』 (청색지사, 1939) 서문.

돌아앉아 잠시 모르는 동안 窓밖엔 그 언젠
고 듣다가 잊어버린 童話처럼 눈이 내린다.

철겨운 衣服이라 껴입어도 껴입어도 치운
인정에 몸보다 한결 마음이 소름치는데 어느
서러운 黃昏처럼 소리없이 찾아온 너의 생각
은 이미 불을 묻어둔 火爐나처럼 못내 그림
고 아쉽고나!

이렇게도 손쉽게 너를 잊어버리고 살아온
나는 한편으로 아직 너를 그리워하던 또 하
나 나를 만나 오래만에 이 形象없는 火爐
가에 마주 불을 쪼이며 서로 이야기 하고
있다.

「爐邊」 전문203)

창밖엔 흰 눈이 내리는 날, 고즈넉한 분위기 속에서 화자는 과거를 회상한다. 「爐邊」이란 실제의 화로 주변일 수도 있고, 추억 속에 묻어둔 따스한 기억을 불러냄으로써 마음이 따스해지는 현상을 이야기 하는 것일 수도 있다. 현실에 억눌린 고통을 벗어나기 위해 한 때 이단을 꿈꾸기도 하였고 팽팽한 대립으로 세계와 맞서던 지나간 시간 중에 잃어버렸던 자아를 되돌려 보듬는 자세를 취하고 있다. 아무리 옷을 껴입어도 삭막한 현실이 주는 춥고 힘든 서러운 심정은 달랠 수 없다. 그러나 황혼처럼 아무 고통없이 찾아온 기억의 편린들이 화로처럼 훈훈한 온기를 전해주고 있다.

새로운 미래를 위한 어떤 대안의 제시는 없이 다만 엄청난 거리의 저편에

203) 김상옥. 『衣裳』, p.30

있던 잃어버렸던 것들과의 재회를 음미하고 있는 시점이다.

1

처음 나는 아무래도
내 스스로를 무언지 알수 없었다

오늘도 홀연히 너를 생각하므로
그 골돌한 생각을 담아둔
문득 하나의 질그릇인 것을 알게된다

휘저을 수록 맑게 갈았는 것.....
그러나 이것은
부피 없는 깊이와 넓이
언제나 개피어도 차고 넘칠수 없다

2

그동안 나는
몇 번이나 자리를 옮겨 놓았다

여기는 뜰안
한쪽 장독대가 아니다
어느 끝없는 별판 같은 데
어쩌면 갈밭속 같은 그런 데일 것이다

내 곁에도 이만침 다가왔고

혹은 저만침 떨어져
서로 그 무엇을 담아 두었는지
독 단지 향아리—
이런것들이 도란도란 짜고 모여있는 것이다

나와 그들 사이
— 이 어쩔수 없는 빈 틈에
이따금 무수한 갈잎 소리도 서걱이고
아침 저녁으로 맑고 고요한 것이 개피운다

제여금
운두가 높거나 낮거나
그 무수한 윤곽들을 包攝하고 있는 것

그러면서 한가닥 금을 그었을 뿐
틈이 없어 치밀해도
그 存在마저 凡然한 것

— 이것은 어디다 담아둘 누구의 것인가.....

「질그릇」²⁰⁴⁾전문

시는 감각적 대상인 외부세계와 접촉함으로써 촉발된다. 이는 다시금 시인이 경험한 외부세계, 대상을 관조하는 시인의 정신²⁰⁵⁾으로 응결되어 시화된다. 화자는 세계와 맞서있던 자아에 대한 존재론적인 고민을 하고 있다.

204) 김상옥. 『木石의 노래』, pp.22-26

205) 김용직. 『現代詩原論』 (학연사, 1994) p.31

‘처음 나는 아무래도 내 스스로를 무언지 알 수 없었’으나 ‘문득 하나의 질그릇’임을 알게 되고 ‘제여금 운두가 높거나 낮거나 그 무수한 윤곽들을 包攝하고 있는’ 어느 끝없는 별판 같은 데 어찌면 갈밭 속 같은 그런 데서 그들과 함께 있는 즉 나 외의 타자를 인정하게 된다. 자유시 초기에 보이던 역설과 아이러니의 세계를 벗어나 있음을 알게 된다.

화자는 홀연히 자신이 하나의 질그릇임을 알게 된다. 자신의 정체성을 찾기 위하여 부단한 ‘휘저’음이 있지만 차차 자신을 알아가는 내면세계는 더욱 차분해진다. 더불어 ‘언제나 개피어도 차고 넘치지 않는 한량없는 부피와 넓이를 지녔다. 즉 때로 새로운 어떤 것으로나 지난 것에 의한 반성이 있을지라도 참된 자아를 찾기 위한 갈망은 채울 수 없었음을 고백하고 있다.

그는 참된 자아를 찾는 것과 올바른 정체성 확립 그리고 진정한 구원이 되는 문학의 길을 찾기 위하여 ‘몇 번이나 자리를 옮겨 놓’는다. 그리고 자신이 있는 위치는 ‘뜰 안/한쪽 장독대’가 아닌, 즉 가시적인 현재 위치가 아니라 자아의 내면에 설정된 위치는 ‘갈밭 속 같은 그런 데’ 있기도 함을 진술하고 있다. 고민과 갈등, 그리고 구원에 대한 갈망이 함께 뭉쳐 내면에서 일어나는 분간기 어려운 혼란을 말한다.

‘이만침’ 혹은 ‘저만침 떨어져/ 서로 무엇을 담아 두었는지’ 모르는 이웃들은 ‘독’이나 ‘단지’나 ‘항아리’, 비슷비슷한 품격이나 용모를 갖추었으나 또한 서로의 거리를 두고 제 할 일을 해나간다. 온전히 융화되지 못하고 ‘어쩔 수 없는 빈 틈’을 유지하면서도 함께 존재하고 있다. 이는 他者性を 지닌 모든 것을 의미한다. 사람일 수도 있고, 의식이나 사상이나 행로일 수도 있다. 이 모든 것을 포섭 또는 포용하고 있음은 초정 내면과 그 외적 주변에서 발생하는 문학적 가치와 구원에 대한 갈등을 알려 주고 있다. 초정에게 있어 시는 종교이며 비장한 소망의 달성을 기원하는 자세가 담긴 질그릇이 아닐 수 없다.

바람 잔푸른 이내 속을 느닷없이 나울치는
해일이라 불러다오.

저 머리 몽게구름 머흐는 날, 한 자락 드높은
차일이라 불러다오

천년도 한 눈 깜짝할 사이, 우람히 나부끼는
구레나룻이라 불러다오.

「느티나무의 말」 전문²⁰⁶⁾

「느티나무의 말」에서 풍겨나는 은은함은 시는 끝났어도 인간적 체취를
풍기고²⁰⁷⁾ 있기 때문이다.

이제 초정은 극한대립의 공간에서 벗어나 푸르스름한 안개 속에 자신의 위
치를 설정하고 있다. 그러나 때때로 느닷없이 해일처럼 나울치는 속 심정을
다 잠재우지는 못하고 있다. 하지만 이제는 그 아픔을 다스리고 있음을 알 수
있다. 그의 세계는 ‘푸른 이내’가 가득한 곳이거나, 저 멀리 몽게구름 머물고
있는 평화로운 모습을 나타낸다.

그리고 그의 감각의 세계에서 얻은 세상을 보는 통찰에 대한 표출은 모든
제한을 초극하고 ‘천년도 한 눈 깜짝할 사이, 우람히 나부끼는’ 영원성을 얻는
것으로 귀결된다.

「爐邊」, 「질그릇」, 「느티나무의 말」로 이어지는 시적 화자의 자세는
대립의 극한갈등에서 벗어나 여유를 갖는 것으로 변모해 간다.

206) 김상옥. 『느티나무의 말』, p.16

207) 윤금초. 「초정 선생과 자존의 문학」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 p.103

2. 동양사상의 내면화

인간의 삶은 고통의 연속이기에 동양의 성인들은 고통을 극복하는 세 갈래 길을 제시하였다. 儒家에서 仁義의 길은 사람을 사랑하는 것이요, 佛家의 法身의 길은 망상을 없애는 것이며 道家에서 도덕의 길은 만물을 사랑하는 것이라고 가르쳤다. 초정의 시가 지향하는 바는 이와 같은 동양정신에 바탕을 두고 있다. 초정은 물질이 지배하는 이 세계에서 탈출하여 天真自性의 세계, 仁과 德이 교화하는 동양세계로 나아가기를 꿈꾸었다. 그 길만이 초정에게는 자신의 삶과 예술활동의 당위성을 찾을 수 있는 해법이었으리라고 본다.

그는 자신의 한 권뿐인 산문집 『詩와 陶磁』의 서두를 老子的 말로 시작한다.

있는 것이 있으므로 없는 것도 있는 줄을 알라고 타이른 老子的 말은 생각사록 묘하다. 그도 그럴 것이 이미 신을 신이라 불러 버리면 또 무릇 이름도 이름할 수 없는 것이 있을지니, 그 더욱 묘한지고.²⁰⁸⁾

초정이 학술적으로 자신의 견해를 개진한 발표문은 없다. 하지만 그의 산문집의 내용을 토대로 하면 그의 작품에서 드러나는 동양사상을 밝혀낼 수 있다. 초정의 자유시는 이런 노자의 사상과 더불어 유·불·선 사상이 융해된 동양사상이 근간을 이루고 있다. 본 장에서는 이런 사상을 토대로 하여 자연사상과 생명사상, 그리고 불교적 세계관인 관조의식이 초정의 작품 속에 융해되어 있는 형상을 알아보고자 한다.

208) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.20

1) 자연과 생명사상

문학은 자연과 관계를 단절할 수 없다. 때문에 동양사상의 근간을 이루는 노자와 장자의 사상은 자연관의 원형이며 문학의 원형이라고 할 수 있다.

노자의 도덕경에 나오는 '자연'은 고정된 명사로 쓰이는 것은 아니²⁰⁹다. 여기서 自然은 '스스로 그러한' 것의 모든 것을 가리키게 된다. 이는 원초적인 것으로 인위가 만연한 세계와 갈등하는 인간에겐 돌아가고자 하는 회귀의식과 더불어 현실 초월성을 이끌어 내는 역할을 한다. 또한 초정의 시세계에서 서정의 본질²¹⁰은 그의 시가 궁극적으로 지향하는 자연과 생명사상을 토대로 한다.

그의 自由詩는 詩作에서부터 장자의 自遊를 추구하는 모습과 같이 自遊를 구가하는 의지적 행위를 드러내는 것이며, 따라서 자유시편들의 배경도 自遊的이다. 장자의 지락은 자연과 성찰을 바탕으로 일관했지만, 시를 창작하는 것이 至樂인 초정은 시를 통하여 자신의 사상 또는 이상을 추구하고 응변하였다.

장자는 “나는 무위를 온전한 즐거움으로 삼고 있다. 하지만 세상 사람들에게는 그 무위가 큰 고통이다. 그래서 옛말에 지극한 즐거움이란 즐거움이 없는 것이며 지극한 명예란 명예가 없는 것이다”(吾以 無爲誠樂矣 又俗之所大苦也 故曰 至樂无樂 之譽无譽)라고 했다.

초정은 장자와 나비의 이야기에서 얻는 무위자연에 대하여 공감하고 있었다. 『詩와 陶磁』에서 다음과 같이 진술하고 있다.

꿈에 莊子는 나비가 되고, 나비가 꿈(현실)을 꾸니 장자가 된다. 꿈이 오가는 길, 곧 꿈은 길, 꿈은 빛, 꿈은 목숨으로 다시 삼위 일체 우화전생하니 묘하다.²¹¹

209) 老子(25章) “人法地 地法天 天法道 道法自然”

210) 김경복. 「서정과 유토피아」 『서정의 귀환』, (좋은 날, 2000) pp.17-18

211) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.45

구속없는 자유를 희구하는 장자의 나비 이야기는 초정의 내부에 일찍부터 설정되어 있는 세계관²¹²⁾이었다. 초정은 이런 의식 아래 다음의 시를 창작했으리라 본다.

지극히 華麗한 돌레속에서
무수한 눈과 눈이
틈도 없이 모여사는 마을이 있다

일찍이
수염도 아름다운 威嚴이었으나
여기서는 위태롭게 번어간 장식이었다

그리고 또
날개는 춤추는 衣裳이 아니라
먼 空間을 솟구쳐 딛고가는 발바닥이었다

「나비」 전문²¹³⁾

이름없는
어느 무덤 가에서
이름없는 풀꽃을 보고 있었다

세상은

212) 이제하. 「교탁 위의 초정 선생」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 p.119

213) 김상욱. 『衣裳』, p.68

어디까지정 이승이고
또 어디까지정 저승이란 말인가?

투명한
유리창에 부딪쳐
나비 한마리 바닥에 떨어진다

「꽃꽃과 나비」 전문²¹⁴⁾

꽃 위에서 날아다니는 나비에게서 무위를 보고 느낀다. 나비는 구속없이 하늘을 날으니 한량없는 자유를 느낄 것이다. 참된 즐거움은 아무런 장애도 없는 상태에서 거리낌 없이 스스로 노니는 것이다. 즉 自遊²¹⁵⁾인 것이다. 장자가 말한 즐거움은 곧 自遊가 된다.

초정의 장르를 넘나드는 작품활동 또한 自遊에 해당한다. 그러면서 스스로의 아픔과 삶의 고통을 철저하게 초월하려는 의지를 담아냈다.

희미하고 아득한 속에서 썩는 것이 변해서 기운이 생기고 기운이 변해서 형체가 생기고 그 형체가 변해서 삶을 갖추게 된다. 이제 다시 삶이 변해서 죽어간다(雜乎芒笏之間 變而有氣 氣變而有形 形變而有生 今又變而之死)²¹⁶⁾고 장자는 말하였다.

변해가는 것들이 있어 새로운 기운이 생기고 그로 인해 형체가 생긴다함은 삶의 어떤 요인에 따른 외양의 변화에 대한 수용의 자세도 변해야 한다는 역설을 내포하고 있다. 초정의 시세계가 현실세계를 초월해서 정신적 안주처를 찾기 위하여 방황하듯, 입장과 위치를 변화시키는 것도 생각해보면 삶을 모양 갖추어 살아가는(形變有生) 현실에서 삶이 변해가는 것은 곧 죽음 뿐(今又變而之死)이기 때문에 그것을 초월하고자 하는 의지가 있을 뿐이다. 초월의 세계

214) 김상옥. 『느티나무의 말』, p.81

215) 윤재근. 『장자』 ② (도서출판 등지, 1981) p.303

216) 윤재근. 앞의 책, p.303.

는 현실의 상식이 해당되는 곳이 아니다. 그래서 「나비」에서는 위엄이 되는 수염도 장식일 뿐이고 날개도 먼 공간을 딛고 가는 발바닥에 불과한 것이 된다.

이름없는 무덤과 이름없는 풀꽃은 같은 위치에 놓여있다. 이름이 있음으로 존재가 알려지는 것은 자연의 섭리가 아니다. 이름이 없더라도 자연을 구성하는 一物, 하나의 사물이 있다면 존재 자체만으로 충분하다. 이 세상이 어디까지 이승이고 저승이란 말인가. 저승과 이승이 함께 있는 곳, 바로 투명한 유리창과 같이 경계를 지을 수 없는 세상에 나비 한 마리가 투명한 유리창에 부딪혀 떨어졌다. 무위 자연의 세계 앞을 가로막는 인위가 나타난다.

현실을 뛰어 넘는다는 것은 쉽지 않다. 초월의 경지에 이르는 것은 超時間, 超現實 이어야만 가능하다. 때문에 시인은 자연과 하나가 되어야 하고 이로 인해 세계를 바라보는 시인의 눈은 초자연, 초현실에 맞춰져 있어야 한다. 현실을 초월하여 세계를 관조하고 그러한 관조를 통해 인간의 삶과 자연이 갖는 초월적 의미를 확인하는 道人같은 직관적 시선²¹⁷⁾ 즉, 현실을 뛰어 넘는 시인의 심미적 눈이 필요하다.

현실의 초월은 자유인이 되는 것이고 자유인은 自遊의 세계를 가진 사람이란 사실은 앞에서 말했지만 초정은 그가 느낀 사물에 관한 모든 것들을 시화해 내는 것으로 초월과 自遊를 함께 얻은 시인이었다.

한겹 등덜미를 덮었던 죽지를 左右로 벌리면
난데없는 雲霧가 인다 문지르던 부리를
바루하고 이내 솟구치면 찢어도 흠없는 저
푸르름 속으로 살아진다

어디때 落落한 가지가 너울대는가.....도로

217) 장경렬, 앞의 글

그 흰 구름자락을 가지런히 접고 다시 내려
앉는 그는 목을 垂直으로 뽑는다 물보라 맑고
서늘한 噴水가 철철 넘쳐흐른다

몸은 江가의 갈풀같이 말리면서 살쥔을 저
미어도 견디는 마음이 있어 항시 머리위엔
붉은 상채기 꽃피는 冠을 쓰고- 어느 古人
의 그림속에도 貞淑이의 繡놓는 마음속에도
또 어느 푸른 斷崖 위에서도 사는 너는
언제나 없는 듯이 늙는다

「너는 鶴이다!」 218)

예술 작품이 우리에게 주는 감동의 속성 중에는 초월의 의지는 단순히 있는 것을 그리면서도 그 있는 것을 넘어서는 어떤 것을 암시²¹⁹⁾하려고 한다. 작가의 초월적 의지를 가장 두드러지게 드러나게 하는 것은 비극의 인식에서 시작하며 이로 인해 모든 예술은 작가의 초월의지를 드러내고 있는데 이것이 예술이 지닌 속성의 한 면이다. 그것은 범속한 인간의 생존에 새로운 가능성으로 다가서는 것이다.

이러한 사상이 인간이 예술을 포용하고 철학적 성찰에 따라 고상하게 살아가려는 노력을 하게 하기도 한다.

화자는 비록 상채기가 있는 관을 썼을지라도 학의 그 위상과 상징에 기대어 초월의 의지를 드러내고 있다. 날개를 피면 '난데 없는 운무가' 일고 푸른 하늘을 향해 솟구치면 푸르름 그 자체가 되는 학은 禪的 구원²²⁰⁾의 이미지로 등장한다. 학은 운무를 거느리고, 물보다 맑은 서늘한 분수를 거느리고, 어느

218) 김상옥. 『木石의 노래』, p.96

219) 김우창. 「예술과 초월의 차원」 『심미적 이성의 탐구』, p.52

220) 이명희. 「한국 현대시에 나타난 신화적 상상력 연구」 (건국대학교 박사논문, 2001) p.28

고인의 그림과 繡에도 살아있고 푸른 斷崖인 벼랑 위도 자유자재로 왕래한다. '학'의 세계는 분명 유한한 공간에서 부딪치며 살고 있지만 그 비상하는 능력은 인간의 능력 밖에 있다. 화자는 학을 통하여 한정적인 삶의 모습을 탈피하고 싶은 욕망을 드러내고 있다.

초정의 시 작품의 소재는 꽃이거나 꽃의 이미지화 된 것으로 짜여진 시가 많다. 시가 언어와 문자로 이루어지는 예술이라는 점에서 볼 때, 예술은 아름다움을 근거로 한 미학을 저버릴 수 없음에서 시작되었다. 꽃은 자연을 표상하는 대표적인 이미지이면서 꽃의 미학은 언어 예술로 표현(모방)될 때 새로운 생명성을 얻게 된다. 이는 꽃 이미지가 지니는 서정성을 덧입어 전달력이 강하다.

세상 사람들이 아름다운 것을 비유할 때 흔히 꽃을 들어 말한다. 부처님도 三千大千世界를 아름답게 보시와, 한송이 크나큰 꽃으로 비유하였다. 그리하여, 이 삼라만상을 온통 「華嚴世界」라고 이름하여 그의 거룩한 경전에 올려 놓은 것이 아니던가.

그뿐인가. 어린애의 귀여운 재롱, 불 붉은 남녀의 수작, 착한 行者의 擧止, 또 춤추는 美姬의 교태, 이런 것도 다 꽃다운 것으로 찬미될 수 있다. 이 찬미가 또 바로 그 찬미하는 마음 속에 나타나, 갖가지 크고 작은 꽃으로 影像이 될 수도 있을 것이다.

莊者は 꿈에 스스로 꽃을 찾는 나비가 되고, 인당수는 그가 띄운 꽃 속에다 효녀 沈淸을 환생시켰다. 늙은 창부의 눈물도 「로당」의 손 끝에서 꽃 필 수 있었으니, 불우한 나의 과거도 의당 꽃으로 노래 될 수 있으리라.(중략) 꽃은 아름다운 것이다. 꽃은 착하고, 꽃은 또 참된 것이다. 누구나 과거가 아무리 괴롭고 슬펐다 하더라도, 그가 스스로 후회하지 않는다면, 그것은 세상에서 무엇보다 아름다운 꽃이 될 것이다.221)

초정의 산문집 『詩와 陶磁』 속에 있는 「꽃이 龍으로 化한 이야기」란 글이다. 이 글은 초정의 꽃에 대한 애정과 신뢰를 짐작하게 한다. 초정은 그의 시에 모란, 봉선화 등 이름을 밝히기도 하지만 명확한 꽃 이름이 없어도 꽃의 이미지를 차용한 시가 많다.

1

바다 위에서 꽃이 피기는
沈氏皇后 때 겨우 있었던 일.

한꺼번에 세송이나 피어나기는
바다가 접시 위에 옮겨온 다음의 일.

수염을 꼬아 물고 앉았노라면
中天에는 電燈 같은 달이 떠온다.

2

꽃은 연꽃인데 잎은 唐草잎
잎은 문어발로 춤을 춘다.

구름도 허리를 쥐는 絃樂에 따라
一列橫隊로 주욱 늘어서고,

오가진 문어발이 어깨춤 춘다.
내 말이 거짓말가 마음 돌려라.

「回心曲-陶畫에서」 222)

221) 김상욱. 「꽃이 龍으로 化한 이야기」, 『詩와 陶磁』, p.72-73

초정은 살아있는 꽃이나 꽃 이미지만을 원용한 것이 아니라 도자기에 그려진 꽃 그림까지도 소홀히 하지 않았다. 시는 도자기로 빚는 조형언어이고 도자기는 흙으로 빚는 시²²³⁾라고 진술하였다. 즉 지금 화자 앞에는 꽃 그림이 그려진 도자기 접시가 있다. 이 도자기와 꽃 그림은 시로 거듭나면서 새로운 생명성을 얻게 된다.

이 시는 호수를 연상하게 한다. '물에 잠긴 세 송이의 꽃'은 평면적인 그림의 수준을 벗어나게 되고 이들 위에 켜진 전등 빛은 '달'과 같이 호수를 비추주고, 전등의 흔들림따라 물 속에 잠긴 잎사귀 그림은 마치 살아있는 듯이 움직이고 호수에는 구름도 생긴다.

태초에 신으로부터 꽃이나 사람이나 꼭 같은 생명을 받아 골고루 분배하여, 몇 천년 몇 천만년을 두고 살아왔으며 지금도 꽃 들은 그 생명의 순수를 그대로 지켜 온다²²⁴⁾는 초정의 생각이 시를 통하여 전해온다.

이렇게 주변의 모든 사물에도 생명을 부여하는 그의 의식은 유년기부터 꾸준히 근원적 초정의 내면에 자리하고 있는 생명에 대한 존중이며, 동양사상에서 표출되는 생명성이 된다.

본디 너 어느 海中의 크나큰 바위로
波濤의 毒牙에 깨물린 千劫의 가진 風霜을
이제 여기서 다시금 回想히누나

저 밀려오는 潮水의 咆哮!
反抗도 없으나 屈從또한 없었거니.

몸은 닳고 쓸리어 적어만 가도

222) 김상옥. 『墨을 갈다가』, pp.16-17

223) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.52

224) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.203

너 마음 限 없이 限 없이 넓어 만져,
쓸모없이 肉重한 體軀는 모조리 내 던지고
오직 참된 靈魂만 가지려는
오오 너의 意圖여.

「모래 한 알」 225)전문

위의 시는 초정이 18세에 발표한 최초의 자유시이다. '몸은 닳고 쓸리어 적어만 가도/너 마음 限 없이 限 없이 넓어 만져/쓸모없이 肉重한 體軀는 모조리 내던지고/오직 참된 영혼'을 추구한 초정의 生命詩觀은 이 때부터 싹트기(226) 시작한다. 이러한 생명사상은 자연과 하나되어 동양사상의 근원을 이룬다.

孔雀이 華麗한 날개를 가지게 되자 그 몸의 動作까지 拘碍되는 안타까운 悲哀를 본다. 이것은 生物學에서만 發見되는 現狀(現實)이 아니다. 歷史의 焦點을 構築한 現代人에 이르러서 더욱 燦爛한 文明의 進化를 보았다. 그러나 어느새 生命(靈魂)의 純粹性은 여지없이 退化되고 만 것이다.

오늘 우리에게 아무리 反省과 豫感を 可能하게 하는 意識의 世界가 있다 손치드래도 그 散漫性은 드디어 純粹란 機微-生命의 原形을 고스란히 喪失하였을 뿐이다.

생각건대 果敢한 人間의 生命은 다만 그 原形만을 維持하고 있을 수 없었을 것이다. 차라리 進化가 아니면 退化라도 敢行하여야 하는 것이 生命의 生命다운 面貌일 것이다. 뿐만 아니라 이것이 또한 보다 無缺한 저 高次元의 生命을 創造하려는 宿命的 求道の 歷程일 것이다.

225) 김상옥. 《瓊》 제3집, 1938. 10

226) 김보한. 「초정 김상옥과 나의 인연」 『작가와 사회』, (2004. 겨울호(17호), 작가마을) p.231

그러나 여기서 우리의 救援(光明)은 오직 悲慘한 自覺이 있을 뿐이다. 아직 우리 日常의 적은 몸짓에서도 暗暗 히 흐르는 사마니즘에의 向日性을 도로 發見한다. 우리의 自覺은 먼저 이런 것을 발판으로 차츰 스스로의 向方을 찾아 昇華할 것이다.²²⁷⁾

위의 인용문에서 살펴보면 공작의 날개로 비유된 문명의 진화로 인해 '생명의 순수성은 여지없이 퇴화되고 말았다'고 현실을 신랄하게 비판하고 있다. 그러나 '차라리 진화가 아니면 퇴화라도 감행하여야 하는 것이 생명다운 면모'이며, 문명의 발전은 '생명의 원형을 고스란히 상실'했으므로 생명을 창조하는 구도자의 길을 찾아내고자'했다.²²⁸⁾고 말한다.

이상 살폈듯이 초정의 시는 자연과 생명사상의 서정화에 있다. 초정에게는 시가 생명사상을 구현하고 자연사상을 담아내는 본질적 토대가 된 것이다.

2) 정한과 관조의 세계

초정의 시세계는 인간의 정한을 통하여 인생이 삶과 철학을 명확히 드러내는 관조의 세계를 구축하고 그 안에서 자신이 시세계를 돌로 성채를 쌓듯 하나하나 쌓아 올렸다. 초정은 이를 위하여 유교·불교 및 도교의 세계를 넘나들며 지혜롭게 살기위한 방법으로 글쓰기를 택했다고 본다. 이러한 초정의 생각이 밝은 마음을 가진 깨달음의 세계와 어리석은 마음이 충만한 어지러운 세계를 경계하는 절대적 지혜를 깨우쳐 시와 시조에 정진, 모두 성공하였다는 평가를 얻게 했다.

227) 김상옥. 『木石의 노래』 후기, (청우출판사, 1956) pp.130-132

228) 하상일. 앞의 글 p.201

죽지로 우는 나무가 있다. 웅이 박힌 자옥마다 진물 같은 송진이 흐른다. 어찌다 鶴은 찾아와도 외다리로 서서 똥만 찢끔 깔기고 간다. 송진이 말라붙은 발꾸락엔 티눈모양 돋아난 송이버섯 두엇, 뒤틀린 龍비늘은 이내를 감고, 죽지로 우는 나무가 있다.

「웅이 박힌 나무」 전문²²⁹⁾

「웅이 박힌 나무」는 소나무를 가리키다. 소나무가 바람에 나부껴 흔들리는 모습이 죽지로우는 형상으로 묘사되고 있다. 소나무 밑에 돋아난 송이버섯, 그리고 흐르는 송진은 바람과 태양을 먹고 자란 즉, 세월의 응어리가 된다.

우리네 소나무는 추사 김정희의 '세한도'에서 보듯이 휘영 곱어 흰 가지 두 그루 서로 마주하고 청론준담이라도 나눌 듯한 자세로 서 있어, 우리네 심성을 기르는데 묵시적 지표로 제공되어 지는 무작위의 철학²³⁰⁾이 내배이는 것이다.

관조는 말이 없는 사유의 한 경지이다. 삶의 고비에서 박힌 웅이는 아픈 기억이지만 소나무는 이를 통하여 얻는 철학적 사유로 말없이 고난을 포용하는 새로운 경지에 들어선다. 이는 동양적 사상의 표출이 될 것이다.

가을이 억새풀을 흔들고
억새풀이 가을을 흔들고

지금 이 끝없는 별판은
소슬한 품앗이로 설레는데,

229) 김상옥. 『墨을 갈다가』, p.59

230) 유성규. 「조정 김상옥 시인」 《시조생활》 (시조생활사, 1989) p.54

쓸쓸한 속에서 풍성하고
풍성하면서도 쓸쓸해지고

형클어진 멀카락 빗어내려
가르마 가르는 바람이 있다.

「바람」 231)전문

「바람」은 스산한 가을 풍경을 배경으로 하고 있다. 가을바람은 겨울을 재촉한다. 가을 바람이 억새풀을 흔들어 눕혔다가 일으켜 세우고 억새풀이 가을 바람을 흔드는 모습이 계속되어 가을과 억새풀은 하나되었음을 보여준다. 인생과 자연은 이렇게 皮·我를 구분할 수 없고 말없는 동행만이 있을 뿐이다.

나뭇잎이 떨어지고 억새꽃이 바람에 떨어지는 가을, 오곡백과가 익어 수확하는 계절이어서 풍성한 계절이지만 잎사귀를 다 떨어뜨린 나무는 앙상하여 쓸쓸하다. 얻는 것이 있으면, 잃는 것도 있으므로, 없는 것도 있는 줄 알아야 하는 깨달음을 드러낸다.

인생은 바람이라고 말한다. 젊은 시절 안주를 꿈꾸었으나 일제에 의해 이루지 못하고 세 차례의 구금이후, 일본 경찰을 피해 몸을 감추어야 했던 지난 날, 대구로 서울로 함경도로 떠돌 때, 일제에 대한 반항의식은 불과 같았다. 이제 그런 열기를 식히고 난 가을에는 조용히 세계와 인생을 응시하는 관조가 있을 뿐이다.

언제나 이맘때면 담장에 繡를 놓던 담쟁이 넝쿨, 病든 잎새들 그 넝쿨에 매달린 채 대롱거린다.

231) 김상옥. 『墨을 갈다가』, p.6

街路의 으능나무들 헤프게 훌뿌리던 그 黃金의 破片, 이 또한 옛날
얘기, 지금은 때묻은 남루조각으로 앙상한 가지마다 추레하게 걸렸다.

떨구에 찢긴 논두렁 허영게 몸져 눕고, 사람 같은 사람은
벌레만도 못해 인젠 마음 놓고 한번 울어볼 수도 없다.

「어느 가을」²³²⁾전문

「어느 가을」은 「바람」과 같은 계열의 시로 분류할 수 있다. 이 두 편의
시는 모두 가을을 소재로 하고 있다. 「바람」은 역새풀로, 「가을 하늘」은
은행나무의 단풍든 고운 잎으로 가을을 표상하였다.

가로수로 서 있는 은행나무잎이 '황금의 파편'으로 표현되었다. 또한 '때묻
은 남루조각으로 앙상한 가지마다 추레하게' 걸려 있는 은행잎으로도 보여 안
쓰러우리만치 서글프게 묘사되어 있다. '지금은 때묻은 남루조각'으로 변한 은
행잎은 옛날처럼 노란 황금의 파편이 아니다. 찌들고 오염되어 본래의 빛깔을
잃었다는 데서 서글픔을 맛보게 된다. 이런 섬세한 초정의 관찰력이 한 때의
정열, 화려함에서 벗어나 인간의 진솔한 삶과 그 깊이에 초점을 맞추는 관조
의 자세를 갖추게 되었다.

상머리
돌아온 달무리
시정은 까마아득하다.

어떤 기교
어떤 품위도

232) 김상옥. 『墨을 갈다가』, p.45

아예 가까이 오지 말라

저 적막
범할 수 없어
꽃도 차마 못 꺾는다.

「백자」²³³⁾전문

저만치
꽃이 피다가
그대로 정지하고 있다.

먼 하늘
구름이 흐르다가
그대로 정지하고 있다.

사람도
길을 찾다가
멍하니 정지하고 있다

「靜止」²³⁴⁾전문

초정의 시세계를 ‘적막의 깊이와 부재의 넓이로 느껴진다.²³⁵⁾’고 말한 장경렬은 적막의 깊이는 「白磁」로 대표되고 부재의 넓이는 「靜止」로 대표된다고 하였다. 달빛이 비치고 있는 백자 항아리의 기품이 한껏 돋보이는 작품이

233) 김상옥. 『느티나무의 말』, p. 42

234) 김상옥. 『느티나무의 말』, p. 17.

235) 김상옥. 『촉촉한 눈길』, p.107

다. 그 고고한 기품의 위세에 놀려 어떤 기교도 감히 가까이 할 수 없고 어떤 품위도 견줄 수 없다. 꽃도 차마 못 꽃을 백자의 품격 앞에 화자는 숨이 멎는 듯하다.

또한 꽃과 구름, 사람이 모든 행위를 멈추고 정지하였다 함은 땅과 하늘, 공간까지 정지되어 있음을 의미한다. 시간과 공간적 의미가 모두 정지된 상태이다.

이제 외부의 어떤 일도 화자의 평온을 깨트리지 못한다. 그 많던 情의 씨줄과 恨의 날줄로 짜여진 내면의 세계는 인간의 어떤 작위적인 것도 침투하지 못하게 되어있다. 이런 시간과 공간의 순간에 초정은 자신의 의지대로 할 수 없었던 많은 일들과 굴곡 많던 인생을 되돌아 보고 그 긴 여정에 대한 새로운 의식을 정립하게 된다.

종일 市内로 헤갈대다 亞字房에 돌아오면
나도 이미 櫃안에 한개 白磁로 앉는다.
때문고 얼룩이 배인 그런 향아리로 말이다.

비도 바람도 그 히끗대던 진눈깨비도
累累한 마음도 마저 담았다 비운 둘레
이제는 또 뭘로 채울것가 돌아도 아니 본다.

「향아리」 전문²³⁶⁾

예로 든 시를 보면 「白磁賦」 등 유물을 주제로 한 시조와는 전혀 다른 시 세계를 만나게 된다. 어휘로 보면 「白磁賦」나 「향아리」는 모두 백자를 의미하지만 「白磁賦」는 예술적인 미학에 집중되어 있고, 위의 시 「향아리」

236) 김상옥. 『三行詩六十五篇』, p.27

는 향아리의 이미지를 원용한 것에 불과할 뿐이다. 이 시에서는 「白磁賦」에 나타난 외형적 우월성이나 가치, 그리고 예술성이나 백자의 아름다움은 전혀 언급하지 않고 있다. 이제 '백자'는 그 기품있던 자세는 사라지고 때묻고 얼룩이 배어있는 향아리에 불과하다. 인고의 깊이를 보여주고 있는 것이다. 지난 날의 갈등과 열정을 모두 비우고 난 향아리는 비어있다. 중요한 것은 이 비운 자리에 무엇을 채울 것인가 하는 의지를 갖지 않는 점이다. 이제는 적극적으로 자신의 인생을 개척해 나가는 전의는 접어두고, 궤 안에 있는 다른 향아리처럼 평범한 자세지만 조용히 사유하고자 하는 모습을 보이고 있다.

3. 동일성 회복과 구도의 의미

인간은 현실적으로 자아와 세계의 분리 속에 살고 있다. 세계는 엄연한 타자성 속에 자리하고 있어 자아와 갈등관계에 놓여 있다. 그러나 서정적 자아는 세계를 내면화(자아화 또는 인간화)한다. 이런 서정적 자아의 작용에 의해서 서정시에서 자아와 세계는 동일성·일체감이 상상적 공간 속에 놓인다. 이것이 서정시의 원형²³⁷⁾이며, 동일성의 회복이란 현실적 차원에서 세계를 내면화하는 자아의 서정적 행위이다.

1) 구도적 자아

세상에 시는 넘치도록' 혼한데 영혼의 울림을 나눌 수 있는 시는 정작 드물었다.' 초정은 가치있는 시를 쓰기 위해 "우황 든 것처럼 앓아왔다. 그러나 거둔 것은 결국 쪽정이 뿐이다" ²³⁸⁾는 고백은 한 편의 정제된 시를 얻기 위한 고통의 깊이에 대해 말하고 있다.

237) 김준오. 『詩論』 (삼지원, 1999) p.394

238) 김상옥. 『향기남은 가을』 서문

한편이라도 가치있는 시를 얻기 위해 그는 노년에 자신이 보관하고 있던 시편들을 정리하여 한 가마니는 족히 될만한 분량의 시들을 불태워버린다.

이러한 구도자적 자세와 오랫동안 자신을 다스리는 인내가 합쳐졌기에 초정은 '언어의 사제로서의 시인'²³⁹⁾ 이라는 찬사를 듣는다. 사제는 의식과 전례를 맡아보는 성직자이기에 시인을 사제에 비유한다는 것은 그 시인의 시와 시 작업이 사제들의 집례처럼 엄숙하다는 것을 의미한다.

굽 높은
祭器

神前に
제물을 받들어
올리는-
굽 높은
祭器

詩도 받들면
문자에
매이지 않는다.

굽 높은
祭器

「祭器」 전문²⁴⁰⁾

239) 이우걸. 「언어의 사제로서의 시인」 《월간문학》 252호 (월간문학사, 1990) pp.206-293

240) 김상옥. 『墨을 갈다가』, p.64

이 시에 관하여 이원섭과 장경렬은 시각을 달리하여 비평하였다. 이원섭은 제기를 시를 담는 그릇으로서의 詩型이 그 정체라고 말하고 그것이 조상에게 제물을 받들어 올리는 구실을 하고 있는 점을 감안한다면 일반적인 자유시보다 우리 고유의 정형시인 시조 쪽을 가리키고 있을 공산이 크다²⁴¹⁾고 말하였다.

또한 장경렬은 “제기란 神前에 제물을 받들어 올릴 때 사용하는 그릇의 일종이라고 할 수 있다. 종교적 의미의 신이든 조상 숭배의 관점에서 본 귀신이든 신을 생각하고 섬기기 위해 사용하는 빈 그릇인 것이다. 여기에서 우리는 제기란 인간과 초월세계를 연결하여 주는 매개물이라고 볼 수 있는 동시에 무언가의 내용물을 담기 위한 형식과 같은 것으로 볼 수 있다”²⁴²⁾고 말한다.

위의 두 가지 견해에서 장경렬의 비평인 ‘인간과 초월세계를 연결’해 주는 매개물로 본 견해에 일부 동의한다. 초정은 계속 새로운 초월의 세계를 동경하고 있었고 시「祭器」를 통하여 ‘시’에 신성성을 부여하는 것으로 시가 ‘문자’적인 맥락을 벗어나 더 큰 이상과 형상을 나타낼 수 있다는 주장이다.

시는 제식과 주술과 마찬가지로, 시는 생명과 실재성이 부여²⁴³⁾되어 있다 ‘시도 받들면’ ‘문자’에 매이지 않고 시 그 자체가 생명력을 지닌 신성화된 객체가 되는 것이며, 시인의 정신적 연결성도 신성화되는 것으로 진술한다.

전통적 정서나 시인의 인식, 그리고 시인의 통찰력이나 감각이 시대가 흐르거나, 나이를 먹는다고 해서 그 힘과 광채, 혹은 절실함이 시들지 않는다는 사실을 그의 시가 입증하고 있다고 한 정현종²⁴⁴⁾의 초정에 대한 평가나 시집 『느티나무의 말』에 붙인 이원섭의 발문은 초정의 시세계를 파악하는데 크게 도움이 된다.

241) 이원섭. 『느티나무의 말』 발문

242) 장경렬. 『촉촉한 눈길』 해설문 중

243) 최재서. 『최재서 평론집』 (청운출판사, 1961) p.28

244) 윤정구. 앞의 글, p.21

초정 선생은 타고난 시인이다. 그는 ‘굽 높은 祭器’에다 시를 담아, 한국적 美의 神殿에 제사하는 司祭로서 팔십 평생을 흔들리지 않았다. 그의 詩語는 극도로 절제되어 潔曲한 품위를 지닌다. 그 뿐인가, 그 音律的 과정에도 高調될대로 고조된 이 노시인의 감흥은 차라리 하나의 奇蹟이 아닐 수 없다. 일찍이 佛法의 큰 작용이 전개될 때, 어떤 법칙에 매이지 않는다는 말이 있다. 이제 이 시인에게는 어떤 詩形이든 詩語든 떡반죽처럼 주물러도 되는 大自在를 얻고 있음이라 할까.²⁴⁵⁾

윗 글에서 보듯 노시인의 감흥에는 음율적 과정도 문제되지 않는다. 극도의 절제된 시어들은 자체적으로 결국한 품위를 지니며 신성성을 부여받고 있다. 그의 시적 감흥과 시를 통하여 구현하고자 하는 중국의 세계는 한국적 미의 가치의 신격화에 있다. 이를 위하여 그는 불법의 대자재처럼 어떤 시형이든, 시어든 떡반죽처럼 주물러 그 임무를 완성하고자 하는 사제가 되는 것이다.

초정의 시집 『木石의 노래』와 『墨을 갈다가』는 현실적 인간과 구도자적 인간 사이에서 갈등하는 초정의 모습을 철저하게 드러내고 있다. 초정은 단순히 시를 창작하는 사람이 아니라 시를 통하여 자연법칙과 인간윤리를 설명하고, 융화하고, 교도하려는 자세로 살아 왔음을 보여주는 것이다. ‘시인’ 즉 ‘시’를 쓰는 작업은 한 사람의 삶에서 외적으로 드러나는 한 단면에 속할 뿐이다. 그러나 그 작업의 바탕은 ‘인간’에서 우러나야 하는, 즉 먼저 인간으로써 본성과 윤리성을 갖춘 뒤에 시를 통하여 거듭 살아야 한다는 경고와 같다. 초정은 이러한 엄숙성과 준엄한 각오로 일생동안 시를 지었기 때문에 그의 시에는 곧 ‘道’라고 여겨질만큼 사유적이며 장중한 무게를 지닌 동양사상이 자리잡고 있다.

때문에 초정의 시를 한 마디 말로 결론지어 말하기는 어려운 것이다. 이는

245) 이원섭. 『느티나무의 말』 발문.

노자가 우주를 근원적 상대로 보고 도에 대하여 설명하는 것과 같은 경우에 해당한다고 본다. 노자 1장에서 보듯 道는 “無明, 天地之始, 有名 萬物之母”이다. 즉 이름을 붙일 수 없는(無明) 것은 하늘과 땅의 근원이고, 이름할 수 있는 것은 만물의 어머니로 다란 말은 도가 근원이 된다는 말로 초정에 있어서는 자신의 머리와 마음 속에 들어있는 모든 것은 시가 될 주제(根源)이고, 이것들이 문자로 태어나면 시(말의 어머니가 되는 詩)가 된다는 뜻으로 바꿔 말할 수 있다.

시가 언어와 문자의 어머니라면 도는 만물의 근원.²⁴⁶⁾이 된다

그런데 문제는 만물의 근원인 도가 가물가물하다²⁴⁷⁾는 데 있다. 이 말은 도가 만물의 근원이듯이 시는 언어와 문자의 어머니이나 정형적이지 않기 때문에 명사적 대상이 되지 못하며 가물가물하다는 상태를 나타낸 형용사로 설명할 수 밖에 없다.

노자에 있어 도는 우주에 대한 상징이라는 말과 같고 따라서 도를 설명할 때, 도(우주)를 텅 비어있는 것, 색깔이 없는 것, 어렴풋한 것, 미세한 것, 밝지 않은 것, 어둡지 않은 것, 미미하고 부드럽고 평평하다는 것으로 설명했다. 따라서 도는 큰 형상을 말함이며 깊은 것, 분명한 것, 미묘한 것, 고요하고 쓸쓸한 것, 넘쳐 흐르는 물과 같은 것이란 감탄사로 도(우주)를 풀이²⁴⁸⁾하였다.

초정에 있어서는 시도 마찬가지였다. 쓰면 쓸수록 알 수 없는 것이 시란 생각이었다. 때문에 초정은 우주의 모든 이치를 시로 담아내려는 노력을 경주했다.

생각중건대 果敢한 人間의 生命은 다만 그 原形만을 維持하고 있을 수 없었을 것이다. 차라리 進化가 아니면 退化라도 敢行하여야 하는 것이 生命의 生命다운 面貌일것이다. 뿐만아니라 이것이 또한 보다 無缺한 저 高次元의 生命을 創造하려는 宿命的 求道の 歷程일 것이다.

246) 서대원. 「왕필과 광상의 자연관과 사회관 연구」 『철학사상』, 서울대 연구소, 2002, p.203

247) 노자 1장 “同謂之玄”

248) 노자 4장 “淵兮! 似萬物之宗.....湛兮似惑存’ 깊구나 만물의 종주(宗)인 듯이.....분명하구나 만물들(存)처럼

그러나 여기서 우리의 救援(光明)은 오직 悲慘한 自覺이 있을 뿐이다. 아직 우리 日常의 적은 몸짓에서도 暗暗히 흐르는 사마니즘에의 向日性을 도로 發見한다. 우리의 自覺은 먼저 이런 것을 발판으로 차츰 스스로의 方向을 찾아 昇華하여 갈 것이다. 249)

인간의 생명은 그 원형으로만 유지해서는 안되며 차라리 진화가 아니면 퇴화라도 해야 생명의 참다운 면모를 갖추는 것이라는 주장은 초정의 비장한 생명관이 된다. 노자에 따르면 유기적 실체로서의 우주관이다.

초정은 앞의 글에서 '보다 無缺한 저 高次元의 生命을 創造하려는 宿命的 求道の 역정일 것이다.'라고 하면서 진화가 아니라면 퇴화라도 감행해서 진정한 생명의 면모를 찾고자 하는 비장한 열망을 드러내고 있다.

득도의 목적은 국한된 成心을 가진 인간이 그의 본성인 덕을 회복하여 천지만물의 본성인 도를 체득함으로써, 천지정신과 함께 왕래하는 절대적 자유를 누리며 자연과 하나가 되어 살아가는 것²⁵⁰⁾이다. 초정은 천지만물의 본성을 체득하고 천지정신과 함께 왕래하는 절대적 자유를 누리기 위하여 자연과 하나가 되기를 갈망하면서 그의 시세계를 이룩해 나갔다. 그런 넓고 큰 사상적 배경은 이미 『故園의 曲』에서 부터 보여진다.

이끼 푸른 옛 碑石의 破片에서는 아득한 神秘를 읽을 수 있고
다시 崇高한 思索을 찾을 수 있으나 이 늙고 病든 人間의 末路를
보고 이제 무엇을 求할 수 있으랴 오직 그기엔 絶望과 失神과
차마 發狂하지 못하는 奇蹟이 있을뿐²⁵¹⁾

엄격하고 준열한 성품의 초정이 완벽한 한 편의 시를 완성하기 위하여 고심한 흔적이 예문에서 드러난다. '이끼 푸른 옛 비석의 파편에는 아득한 신비

249) 김상옥. 『木石의 노래』, p.182

250) 金柱喜. 「莊子の 自然의 人間觀에 관한 研究」(성균관대학교 석사논문, 2003) p.46

251) 김상옥. 『故園의 曲』 첫머리에

를 읽었고' '인간의 말로'에서는 무엇이고 구해보려고 노력했지만 '절망과 失神과 차마 발광하지 못하는 기적이 있을 뿐'이라고 말하고 있다. 이는 극한 상황을 말하는 것으로 그는 시를 통하여 도의 근원에 이르러 부단한 노력을 아끼지 않았으나 성과는 크지 않았다는 것을 스스로 고백하고 있다. 그러나 초정은 발광하지 못하고 참아내는 기적 같은 자세, 즉 야수적 자세보다는 조용히 기다리다 산산히 부서질망정 그런 자세를 견지하였다.

뜰에 한그루 木蓮이 있다. 물같이 맑은 아침
大氣속에 즐기와 가지 움과 봉오리-이렇게
나타난 秩序로 그의 姿勢는 坐定한다

즐기의 周邊 봉오리의 皮膚에 감겨있는 空
間은 이미 悲慘한 彈力을 가진다 이것을 밀
고 가지가 벌고 봉오리가 터지고 또 꽃잎
너울거리는 꽃잎.....

木蓮은 실로 스스로의 形體대로 저 無限한
空間속에 다시금 은밀한 動作을 쉬지 않는
한그루 眞空을 構成한다 아아 眞空-이것은
그냥 成長하는 神秘의 體軀다!

여기는 모두가 하나의 頂点! 다들 머언 連鬚의 눈썹을 바라보며
제여금 딛고 오른
그 層階 위에서 오히려 散華를 기다리는 그의
고요한 絶叫를 듣는다

木蓮은 이제 맑은 大氣속에 다만 있는 것이

아니다 저 분별할수 없는 것을 경계하여 이미
그로 하여금 生命의 孤獨으로 그의 極秘를
지키게 하는 것이다.

「목련」 252)전문

‘물 같이 맑은 아침’ 목련은 목련만의 질서인 줄기와 가지 움과 봉오리를 준비하고 좌정하고 있다. 질서있게 선 목련의 자세는 위엄이 있다. ‘坐定’하여서는 다음에 일어날 사건을 기다리고 있다. 목련의 자세는 도를 이루는 그 날까지 조용히 앉아서 기다리는 인내를 지닌 초정의 자세와 같다.

문덕수는 「목련」을 포함한 초정의 시집 『木石의 노래』에서 초정의 시정신의 터전(현실과 구도자적인 인간적 자세)에 대하여 ‘비록 전쟁과 정치와 도시를 직접 노래하진 않았지만 『木石의 노래』에는 인간적 자각을 발견할 수 있는데 이는 일상의 평범한 몸짓이 두른 주위와 내부에 움직이는 샤마니즘적 향일성이다²⁵³⁾라고 하였다.

시의 정의가 교훈적 입장에 바탕을 두고 공리와 효용의 측면에 치중되어 있²⁵⁴⁾다는 것은 道와 함께 시의 위상을 알게 하는 대목이다. 때문에 공자는 思無邪처럼 시를 道德律의 正道로 보거나 혹은 書經처럼 ‘志’를 표출하는 것으로 보거나 아니면 詩經에서처럼 ‘志의 發言’으로 본 것에 대하여 초정은 동의하고 있음을 알 수 있다. 시의 본질이 인간의 인격을 도야하는 기능, 다시 말하면 도덕적 효용가치에 있다는 커다란 테두리 안에서 시작이 이루어졌다고 본다.

이처럼 초정은 스스로 구원됨과 아울러 이웃을 구원하는 문학이 되고자 하는 소망을 지녔음을 여러 시편들을 통하여 알 수 있다.

252) 김상옥. 『木石의 노래』, p.28

253) 문덕수. 「木蓮의 姿勢」 《현대문학》, 1956. pp.204-208

254) 정한모. 『현대시론』 (보성문화사, 1986) p.15

집 앞에 두어 그루 늙은 살구나무가 있다. 이
로 말미암아 善한 도시들이 이 두메를 그들
父祖의 입내나는 詩句처럼 杏花洞이라 일카른다.

요 며칠 동안 그 앙상하고 시곷은 가지는
문득 紫珠빛으로 壼아가고 있었다 아무래도
무슨 彩扇을 가진 鬼神이 나와 긋을 하는가
보다....웬일인가 눈여겨 지키노라면 이윽고
붉은 빛이 어룡져 군데 군데 묻어나기 시작
하였다

뜻밖에 오늘아침 洗手를 놓는 기척에 장지
를 여노라니 갑자기 내 어둔 오지랴이 환하
게 바래이도록 저 멀리 눈뜨는 버들 함께
윈 골짜기가 한덩어리 밝은 淡紅色으로 내려
덮였다

그동안 이 은밀한 은밀한 推移는 어찌면
옛날 東洋사람의 아침 저녁 그 가난하고 때
묻은 行色에도 가만히 雨露처럼 壼아 있었을
것을 믿는다

이제 두어겨루 살구나무는 本是대로 늙가
보나 안보나 無關하다 그는 스스로의 오랜
性情을 이미 이 和暢한 言語속에 새로 더 入어
한창 맑은 내음 풍기는 술을 빚는다

그들의 後裔인 나는 지금 어느 수선스런
時間의 江邊에 서서 생각한다 만드시 내게도
저렇듯 황홀히 눈부신 醞酵를 가질 날이 咫尺
같이 먼 곳에 드디어 가까워 옴을 생각한다.

「살구나무」 전문²⁵⁵⁾

시 「살구나무」에서 초정은 자신이 靜的東洋人이라고 진술하고 있다. ‘그동안 이 은밀한 자아는 어찌면 옛날 동양사람의 아침 저녁 그 가난하고 때물은 행위에도 가만히 再露처럼 읊어 있을 것을 만든다’고 밝히고 있다. 그러면서 ‘뜻 밖에 오늘 아침 세수물 놓는 기척에 장지문 여노라니 갑자기 내 어둔 오지랴이 환하게 바래이도록 저 멀리 눈 뜨는 버들 함께 윈 골짜기가 한덩어리 밝은 淡紅色으로 내려 덮였다²⁵⁶⁾’고 진술하는 것에서 초정의 구원을 기다리는 숙연한 구도자적 자세를 볼 수 있다.

초정은 정신적 구원을 갈망하는 동양인의 후예임을 스스로 자각하고 있다. 초정이 시어로 쓰는 언어는 정교함을 지나 정치하다는 평가를 받는다. 극도로 절제된 언어로 아름다움의 극치에 다다른 말만 골라 쓴다는 평을 듣는 초정이기 때문에 그의 시가 성공을 거두었다고 말할 수 있다.

그의 표현법에 따르면 정교한 언어 구사와 미적감각의 무제한 활용이다. 이런 점이 초정의 시세계를 대표하기 때문에 사제와 같은 위치에서 시작활동을 한다는 평가가 가능하다. 그의 신념과 단호한 의지가 일관되게 지켜졌고 문학을 통한 구원, 즉 시를 통한 구원을 이루어내려고 노력했기 때문에 초정은 동양사상을 바탕으로 해서 서구의 탐미주의, 낙원주의, 고향회귀사상 등을 포용해서 다양한 문학적 구원을 얻기를 갈망했다. 때문에 초정은 자성과 갈등을 극복하기 위해 부단한 노력을 지속했다고 말할 수 있다.

255) 김상옥. 『木石의 노래』, p.105

256) 김상옥. 위의 책, p.165

너는 이미 생각하는 노릇을 버리고말았으나
밤보다 깊은 어둠을 안으로 닫아걸고 그속에
아직 이름없는 무수한 形象들이 잠자고 있다

이끼가 푸르른 이 門앞에 와서 뉘가 너를
부르겠는가 蓮坐에 올라 미소하는 菩薩을 부
르겠는가 얼마를 앉아 머뭇거리던 그의 정소
리가 이미 살을 뜯고 네속에 스며들었다

문고리를 베껴라 빛도 소리도 배일수 없는
너의 가슴속 거기 흠어지지않은 서라벌 깨어
지지않은 아테네는 어디 있는가 처음이자 마지
막인 審判의 날 그 무서운 발자국은 가까워
온다— 門을 열어라

여기 언제부터인가 오직 한번 있기만 있고
묵숨도 죽음으로 없는 차디찬 너 돌이여!

「돌」 257)전문

시 「돌」에서 초정은 자신의 속내를 드러내고 있다. 문학적 구원을 연좌에
높이 앉아 미소짓는 보살로, 그리고 돌로 완성된 조각품이 가장 많은 서라벌
과 아테네를 그리며 석공이 된 심정으로 구원을 찾아 나서고 있다. 돌과 대결
하는 치열한 석수의 의식은 그대로 이 시인의 대결의식과 관계²⁵⁸⁾된다.

‘밤보다 깊은 어둠을 안으로 닫아 걸고 그 속에/아직 이름없는 무수한 형상

257) 김상옥. 『木石의 노래』 pp.18-19

258) 최동호. 「모국어의 새로운 가능성」 『불확정시대의 문학』 (문학과 지성사, 1987) p.173

들이 잠자고 있다²⁵⁹⁾는 바위를 보는 석공의 시선이다. 큰 돌을 앞에 놓고 무엇을 새길까 궁리하는 석공, 그러나 돌로만 형상을 만드는 것이 아니라 석공의 성정에 따라 석상의 표정과 분위기가 만들어 지듯이, 가슴과 머리 속에 들어있는 수많은 상념이 시로 엮이는 체험, 바로 문학적 구원을 소망하는 초정의 심정이 드러나 있다.

‘이끼가 푸르른 이 문 앞에 와서’는 동양의 심오한 철학과 담론을 해야 한다. 그 담론은 동양사상에 의한 구원이며, 구원을 통한 문학의 역할이어야 한다. 다음은 정을 들고 힘차게 내려쳐야 한다. ‘연좌에 올라 미소짓는 보살’을 만들어 내야 한다. 바로 이 보살이 동양사상이며 구원이다. 보살과 구원의 동일시 현상이다.

서라벌과 아테네의 완성, 돌로 조각한 여러 가지 형상으로 완성된 미의 극치, 여기까지 가기 위하여 땀흘리는 초정은 단순한 석공이 아니다. 시인이기 때문에 문학으로, 시로써 예술적 완성을 달성해야 한다는 초조감이 ‘처음이자 마지막인 심판의 날’을 기다리게 된다. 그 심판의 날이 이르러 염원하고 성취를 바랐던 문을 통하여 들어가는 곳은 고통스런 탁마를 통한 성취, 즉 동양정신과 사상의 완결이되는 곳이다.

이러한 초정의 노력에 대하여 김춘수 시인은 ‘갓가지 깊고 얇은 초정의 자각은 부단한 자아의 向日性的 중생을 의미하지만 그렇다고 하여 근원적인 罪性, 佛性 또는 詩性을 초탈하거나 해명되는 것은 아니라고 하였다. 하지만 초정은 이러한 비판적인 견해보다는 자신의 노력이 구원을 얻기 위한 방법이기를 소망하였다.

누가 부어 넣었는지 몰라도 七色무지개의
色素가 들었다는 太陽! 봄 가을 제 철따라
그 눈부신 빛을 받아 익어가는 한개 形象의
果實!

259) 김상옥. 『木石의 노래』, p.17

지금 나는 잊어버린 反省이 累積된 이 시간
에 차라리 서투른 肉眼을 감고 앉아 한 장
그림을 그렸다

가만히 보조개가 껍이는 水密의 꼭지며 또
성애 끼인 葡萄며 林檎 — 그들 皮膚엔 언젠가
달아둔 나의 크레온 箱子를 내어놓고 色色으로
玲瓏한 색동옷을 입히겠다

「圖畫」 260)전문

「圖畫」는 태양과 과실의 역학관계를 그림을 통하여 표현하고자 하였다. 과실은 태양의 일곱색 색소를 철따라 받으면서 완성되어 간다. 「圖畫」에서, 태양만 있어도 그림은 완성될 수 없으며 역시 과실만 있어도 완성될 수 없기에 시에서 태양과 과실은 동위의 존재, 떨어질 수 없다.

이 시에는 둥글게 보이는 물체가 많이 등장한다. 초정은 '圓空神體' 라고 신라의 예밀레종에 새겨진 것을 의식하고 있기에²⁶¹⁾ 둥글다는 '원'에 새로운 의미를 부여하고 있다. 원은 걸림없이 무한한 반복만 있을 뿐이다. '과실'은 대개가 둥글다. '육안'은 눈을 가리키지만 이것도 둥글다. 성애끼인 포도와 수밀도 꼭지도 모두 둥글다. 그 이유는 '7색 무지개의 색소가 들어있는 태양'이 둥글고 그 둥근 것을 원천으로 하여 색소로 상징되는 발화가 시작되기 때문에 이 시에 등장하는 물체들도 둥근 것을 원형으로 한다.

그러나 이 시가 정작 나타내려고 하는 것은 '그림을 그렸다'는 사실이다. '언젠가 달아 둔 나의 크레온 상자를 내어 놓고 색색으로 영롱한 색동옷을 입히겠다'는 초정의 생각 속에 이 시의 주제가 내포하고 있는 모든 의미가 들어

260) 김상옥. 『木石의 노래』, pp.39-41

261) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.28

있다. 어떤 그림이고 한번에 완성되지 않는다. 실패와 보완, 그리고 수정이 반복되어야 완성되는 것이 그림이다. 이와 마찬가지로 구원도 한 번에 이루어지지 않는다. 그림이 수정과 보완으로 완성되듯, 시도 퇴고를 거듭해야 한다. 또한 구도나 구원도 단번에 이루어지지 않는다.

술한 인내와 노력이 없이는 불가능하다는 것을 알기 때문에 초정은 그림을 그리듯 문학을 통한 구원을 견지하고자 하는 결의를 밝힌다. '잃어버린 반성이 누적된 시간'에 눈을 감고라도 한 장 그림을 그리겠다는 생각은 비장하다.

일찍이 내게로 약속된 기름진 토지가 있어
비와 바람 기후가 있어
어디메 묻어둔 꽃씨들이 예서 제서 마구 눈을
떠웁니다

「아침」 일부262)

여기저기에서 눈을 뜨고 땅 속에서 나오는 새싹들이 초정이 꿈구어왔던 구원의 손길이다. '그리고 벌써 꽃술에는 진주 이슬이 반짝'이라고 초정은 노래하고 있다. 해바라기가 해만 보고 고개를 들듯, 초정은 오직 문학적인 구원을 얻기 위한 항일성 징후를 간직했고, 그런 노력으로 결국은 구원을 얻게 되었음을 시를 통하여 진술하고 있다.

결국 초정에 있어서 구도는 그의 숙명적인 역정이요 구원은 광명과 같아서 이것을 얻으려면 '오직 비참한 自覺이 있어야 가능'한 것이 된다.

262) 김상옥. 『木石의 노래』, p.14

2) 우주적 합일 지향

초정은 인간과 우주의 합일을 꿈꾸고 있다. 문학은 우주와의 끊임없는 합일을 염원하는 인간의 꿈이다. 인간은 자연상태에서 벗어나 자연과 모순 상태에 빠지지 않고는 다시 자연상태로 되돌아 갈 수 없다²⁶³⁾는 셸링의 말은 자연과 분리되고 모순된 상태에 있는 인간은 다시 자연과의 동일성을 희망한다는 말이 될 것이다. 이 동일성의 꿈은 모든 서정시의 주된 특징을 이룰 수 있는 계기를 제공하고 집단과 민족의 자연관에 영향을 끼친다고 볼 때, 초정은 동양적 상상력 안에서 자연과의 합일을 위한 몸부림의 하나로 시를 썼다.

삼라만상 어느 것 없이 다 우주에 담겨 있다. 우주가 만물의 그릇이라면 妙한지고. 그 만물의 영장인 사람도 곧 그의 思惟를 담은 그릇이다. 그릇도 그릇 나름, 사람도 사람 나름, 독과 같이 큼직하여 운두가 높은 것도 있고, 조금만 대질러도 담긴 것이 옆질러지는 알팍한 접시류도 있고, 또 게다가 오목한 항아리와 훌쩍한 병들도 있어, 그것이 다시 형형색색이니 묘하다. 그나 그뿐인가, 외모로 보아 서로 비슷한 그릇일지라도, 그 속에 맑고 시원한 샘물을 담은 그릇이 있는가 하면, 또 꼬름하고 텁텁한 젓갈을 담은 그릇도 있을 법하다.

그리고 또 甘味한 蜂蜜을 담은 그릇이 있는가 하면, 芳醇한 獨주를 담은 그릇도 있을 법하니 묘하다.²⁶⁴⁾

위의 글은 초정이 쓴 산문 「妙한일, 妙한일」이다. 이는 한편 초정 자신의

263) 강영안. 「셸링의 자연개념」, 『문학과 인간』 (서광사, 1995) p.132

264) 김상옥. 「妙한일, 妙한일」 『詩와 陶磁』, p.38

동시와 자유시, 그리고 시조를 넘나드는 탈장르적 시작에 대하여 말하는 것처럼 보이기도 한다.

삼라만상은 자연이다. 자연은 우주에 담겨 있고 사람도 그 사유를 담은 그릇으로 남는 것이 참으로 묘하다는 것이다. 사람과 우주가 하나가 된 ‘그릇’에 이 글의 초점이 맞춰져 있다. 묘한 일, 참으로 묘한 일은 초정의 장르의식은 형식적 구속을 수용하면서도 이를 변형시켜 시적 자유를 실현하는 인격으로 내용과 형식의 긴밀한 결합을 강조하는 유기론적 장르의식을 드러냈다²⁶⁵⁾는 사실이다. 내용과 형식의 유기론적 통합은 초정이 자연과 생명의식에 관해서 동일하게 생각하고 있는 것을 의미한다. 인간과 자연, 그리고 그것들이 간직한 생명의식에 관하여 뚜렷한 관심과 애착을 가지게 되었다. 초정의 시의식과 시의 세계는 위에서 말한 사유를 담은 그릇인 사람과 삼라만상(자연)을 담은 우주가 모두 하나의 그릇이듯 초정은 사람과 자연을 구별하지 않²⁶⁶⁾음을 알 수 있다. 자신과의 일체감이 있을 뿐이기 때문에 동일성만을 추구한다. 말하자면 초정에게 있어서 동일성의 촉구는 서정시를 통해서 더욱 힘을 얻는다. 심리학적 견지에서 보면 감정이입에 의해서만 자아와 세계가 일체감을 얻게²⁶⁷⁾되는 것이다.

시와 도자는 사실상 별개의 것이다. 그러나 초정에게는 시는 언어로 빛는 도자기이며 도자기는 흙으로 빛는 시라고 말 할 수 있다. 예술의 장르에 관계 없이 그의 자유시와 시조와 도자예술의 생각을 모두 아우르는 초정의 예술혼은 단순한 장르적 합일이 아니라 초정의 예술성 안에서 우주적 합일을 이루

265) 하상일. 「초정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 앞의 글, p.199

266) 자연과 인간은 둘이면서 하나가 되어 (二面爲一), 생명 전체가 서로 융화하고 교섭하는 것으로 받아들여지는 것이 유기론이다. 유기론에서 우주는 생명을 지닌 동적 유기체이므로 만상을 포괄하는 생명의 약동이며 만상에 충만한 대생기(大生氣)가 있다고 인식한다. 우주는 보편생명이 유행하는 장대한 경계이고 모든 현상 속에는 생명의 원동력이 잠재해 있다고 보는 것이다. 이처럼 유기론은 자연적인 것과 인간적인 것의 직접적 통일양식으로서의 일원론적인 전체론이라고 할 수 있다. 구모룡. 『한국문학과 열린체계의 비평담론』, (열음사, 1992) pp.18-19

267) 김준오. 『시론』, (심지원, 1997) pp.39-40

고 있음을 보여준다.

소리로써 의사를 전달하는 우리네 일상의 언어가 있고 또 소리 아닌 어떤 조형으로 의사를 전달하는 이른바 조형언어라는 말도 있다. 초정은 시에서 시를 공부하기 보다는 차라리 도자기에서 더 많이 시를 공부하였다고 고백한다. 동양의 노장사상에 깊이 영향을 받은 초정에게는 서양의 모더니즘에 대한 사조조차도 그의 동양사상에 자연스럽게 용해되어 오히려 그의 시에서 유기적인 관계에 대한 확신을 굳건하게 만들었다.

우선 그가 동시와 자유시를 부단히 써내면서도 한 편으로 동양적 사유가 예리하게 드러나는 주옥같은 시어를 구사한 시조를 창작했다는 것은 문학 장르의 유기적인 관계를 인정하였다는 것이 된다.

이러한 견해를 얻게 되는 것은 초정이 삼라만상을 유기적 실체로 우주를 보고 또한 우주를 근원적 상태로 보기 때문이다. 이런 근본 바탕은 그의 시 곳곳에 배어 있는 특징이다. 따라서 그는 자각을 통한 구도적 자세를 생명 속에 숨어 있는 내재적 운동원리로 보기 때문에 쉬지 않고 부단히 변모하는 것을 즐겼다. 이는 동시, 자유시, 시조 등을 경계와 관계없이 넘나든 증거가 된다.

노자의 말처럼 도는 자연의 법칙이다. 초정의 시의식은 노자의 자연처럼 끊임없이 변화한다. 노자의 내재적 도의 운동원리를 설명한 王弼의 주해에 따르면 ‘저절로 그러한(自然) 이치(道)는 나무의 성장(樹)에 비유될 수 있는데 나무가 많이 자라면(많이 자랄수록) 그 시작됨(根)에서 멀어지고, 덜 자라면(덜 자랄수록) 그 계속됨(本)을 얻게 된다²⁶⁸⁾고 설명한다. 이런 생각이 초정의 의식 세계에 근본적으로 깔려 있기 때문에 시조를 쓰면서, 변화에 대한 수용은 자유시의 창작에도 크게 기여했다. 변하지 않고 고인 물처럼 있으면 썩을 수 밖에 없다. 쉬지 않고 변화하는 모습을 보일 때, 또, 변화하고자 노력할 때만이 자신의 세계가 확실히 드러나는 시를 써낼 수 있다.

268) 老子 22章 “自然之道 亦猶樹也 : 轉多, 轉遠其根 : 轉少, 轉得其本”

큰 슬픔 절로 곱삭아 고난 속에서도 한결 그윽한 너
어찌다 팔목을 잃고 그 오뚝하던 콧날까지 망가져
풀썰에 마냥 뒹굴어도 어떤 형상보다 더욱 완벽한 너

「돌」 전문²⁶⁹⁾

초정의 시에는 '돌'을 제목으로 하는 시가 여섯²⁷⁰⁾편이나 된다. 첫 번째 시에서 돌은 '이름없는 형상들'을 품고 '생각하는 노릇을 버'린 푸른 이끼 낀 상태이다. 외부와의 접촉을 차단하고 '목숨도 죽음도 없는 단단하고 차디찬 돌'이다. 두 번째 '돌'은 '어깨를 움직이고' '무릎을 움직이고' '입 언저리 미소를 머금'고 열린 듯 하지만 '유서를 고쳐'쓴 생의 마지막을 준비하고 있는 상태이다. 세 번째 돌은 두 번째 돌과는 별 차이가 없지만 같은 시집의 바로 다음 페이지에 자리한 네 번째 돌은 '아무튼 의미는 성가시고/무의미는 더욱 부질 없기로/엎드려/숨도 쉬지않고/입을 봉한 지는 이미 옛날/'인 상태다. 그러다가 이제 위의 예시로 오면 돌은 '큰 슬픔 절로 곱삭아 고난 속에서도 한결 그윽'해진다. 외부와 접촉을 끊은 처절한 침묵의 상태를 벗어나 조금 마음을 열었으나 여전히 외부와는 분리된 의식을 지나면서 돌은 스스로 모든 슬픔과 불안과 마뜩찮음을 곱삭이고 '팔목을 잃고 콧날까지 망가져/풀썰에 뒹굴'게 되었어도 이제 세계를 품는 완벽한 내적인 합일을 갖춘 것이다. 초정은 우주 속에 있는 모든 것들의 외적인 형상이 제자리에 있어야 하고 제대로 갖추어져야 한다는 의식에서 크게 심화되어 비록 떨어져 있다고 해도 한가지로 뜻을 나타낼 수 있다는 것이 합일이며 동질성임을 진술하고 있다.

오붓한

추억을 위해

269) 김상옥. 『느티나무의 말』, p.73

270) ① 『木石의 노래』, p.7 ② 『향기남은 가을』, p.108 ③ 『느티나무의 말』, p.54, 55, 73, 74

너의 이름을 부르면,

때로는

이름에 묻어오는

늦가을 호젓한 풍경

흰 서리

귀밑을 덮고

뒤란에 가랑잎 지는-

「풍경」 전문271)

「풍경」은 3연 밖에 되지 않는 짧은 시이지만 인생이 자연과 더불어 늙어감을 느끼게 한다. 추억 속에 감춰진 이의 이름을 부르면 늦가을 호젓한 풍경이 네 이름과 함께 묻어 온다는 대목에서 인간과 자연이 동반하는 아름다움이 전해진다.

검은 머리카락이 희어지는데 뒤란에 지는 가랑잎 소리가 가을을 알린다. 가을과 늙음을 비유하는 자연스러움은 초정의 철학과 시상을 인위적이 아닌 자연에서 체득됨을 알게 한다. 자연의 원리에 순응하여 합일을 이루고 있다.

멀리

해으름은

술푸른 그늘에 젖고,

新刊

古書들

271) 김상옥. 『느티나무의 말』, p.90

나란히 꽃힌 방안

억새풀

우짚는 소리,

僧俗 따로 없었다.

「억새풀」 2272)

위의 시 「풍경」은 초정의 현재모습이라고 볼 수 있고, 「억새풀」은 현재와 과거가 공존하는 공간성을 지녔다. 신간 서적과 고서가 함께 꽃혀있는 방안 풍경은 새로움과 예스러움이 함께 공존하는 시간적 합일을 이루고, 시공을 떠난 공간은 僧俗이 따로없는 가치관의 합일을 이루고 있다. 스님이 自性を 깨닫는 공간과 대중들이 부처의 경지를 알게되는 공간이 따로 있는 것이 아니라란 생각은 이 세상에 단 하나밖에 없는 공간이다. 바로 우주와 자연, 자연과 인간이 하나가 되는 세계 그리고 하나가 되는 장소에 초정이 있다면 그곳이 곧 우주적 합일의 세계인 것이다.

272) 김상옥. 앞의 책, p.111.

V. 정형과 정밀성의 세계-시조의 세계

상고문학에서 현대에 이르기까지 여러 장르의 발생과 쇠퇴가 거듭했어도 시조는 고려부터 지금까지 전승되고 발전되어 오고 있다. 이는 시조가 우리 민족의 생활과 정서, 즉 생리에 부합하는 시문학이라는 증거가 된다.

초정이 등단한 1939년 무렵은 시조를 현대적 감각으로 혁신시켜 민족의 의식을 일깨우는 국민문학으로서의 역할을 감당하게 하고자 하는 운동이 최남선, 이광수, 이은상, 이병기 등에 의하여 이루어지고 있었다.

1906년 육당 최남선이 발표한 「國風 四數」²⁷³⁾를 고시조에서 현대시조로 전환되는 기점으로 보는 것이 일반적인 견해이다. 최남선은 일제 강점기에서 우리 민족의 의식을 깨우기 위해서 사상적으로는 조선주의를, 문학적으로는 시조의 부흥을 기치로 삼았다. 1920년대는 프롤레타리아 문학에 대응하는 민족문학²⁷⁴⁾으로써 시조의 위상을 높이기도 하고, 시조 부흥운동²⁷⁵⁾을 일으키기도 했다. 이를 통하여 우리 민족의 자긍심을 높이는 한편 독립심을 고취시키기 위한 정신사적 운동의 시작이었다.

이렇게 시작된 현대시조는 1920~1930년대는 가람 이병기와 노산 이은상을, 1940~50년대는 김상옥과 이호우, 이태극, 정완영 등을 거봉으로 인정하고 있다.

3·1운동 이후 일제가 표면적으로는 내세운 문화정책의 일환으로 문인들의 발표지면이 넓어졌다. 《東亞》 《朝鮮》으로 대표되는 양대 일간지와 《朝光》 《三千里》 《文章》 《人文評論》 등의 월간지에서 신인 등용의 문을 열고 신

273) 최남선은 제일본 동경 유학생회에서 국판으로 발간한 《大韓留學生會 會報》 제1호에 「樂天子」라고 기명된 작품인 連記式 표기인 4편의 작품을 발표한다.

‘세월아가다마라너쫓틸나아나라네발노너가는걸가커니말거니뉘라셔알아마는너가는갈에너나히짜라ㄴ는니그를설워’ 박을수. 『現代時調文學全史』(성문각, 1978) p.217

274) 김민정. 「현대시조의 고향성 연구」, (성균관대학교 박사논문, 2003) p.7

275) 이 때 활동한 시조시인으로는 육당 최남선, 가람 이병기, 노산 이은상, 조운 조주현 등으로 현대 문학의 기점에서 시조를 전통의 맥으로 발전시키는데 공헌했다.

인들을 발굴하게 되었다. 이로 인해 1935년 이후 이들 신문이나 문예지 등의 신춘문예를 통하여 많은 신인들이 등단하게 되었다. 그 중에서 《文章》《人文評論》의 문학적 공적²⁷⁶⁾은 여타의 다른 문예지보다 앞서 있었다.

《文章》과 《人文評論》은 당시를 대표하는 문예지이지만 그 성격은 서로 달랐다. 평론 중심이었던 《人文評論》과 달리 《文章》은 문단의 권위자들을 심사위원으로한 신인추천제도를 실시하여 참신한 신인을 발굴하는데 주력하였다. 특히 《文章》은 《人文評論》에 비하여 친동양적이고, 친한국적이고, 창작 중심이며 감성적이고 우리 문학중심이며 외국의 작품을 번역하여 발표하기 보다는 국내창작 발표에 더 많이 주력²⁷⁷⁾하였다.

초정의 시조는 1939년 10월 《文章》지에 「鳳仙花」가 가람 이병기의 추천으로 발표되었고, 11월에 동아일보 주최 제2회 시조공모에 「落葉」(공모 제목)이 당선되었다. 이 때에도 考選에는 역시 이병기였다.

초정과 이렇게 인연이 맺어진 이병기는 「鳳仙花」를 포함하여 「多寶塔」 「靑磁賦」, 「白磁賦」 「玉笛」 「十一面觀音」등을 포함한 초정의 첫 작품집인 『草笛』의 서문에도 아낌없는 찬사를 하였다. 또 『草笛』은 출간되자마자 당시 문학의 대가였던 김동리, 조연현 등의 찬사도 받게 되었다. 이후 초정은 2004년 타개할 때 까지 지속적으로 주옥같은 시조들을 발표하여 시조문단의 거목이 되었다.

이 논문에서는 『草笛』(1947)과 『三行詩六十五篇』(1973)의 작품들을 주 연구대상으로 하였다. 초정의 초기 시조세계를 초월과 풍류의 미학으로 내용면을 정형미의 감각으로 형식면을 크게 나누고 이를 다시 ① 초월과 풍류의 미학, ② 전통세계의 재발견, ③ 성찰의 깊이로 나누어서 살펴 보기로 한다.

276) 조연현. 『한국현대문학사』 (성문각, 1974) p.586

277) 당시 《文章》지를 통하여 등장한 신인은 김상옥 외에도 조지훈, 박목월, 박두진, 박남수, 박하신, 최태웅, 김종한 등이 있다. 조연현. 『한국현대문학사』 (성문각, 1974) pp.586-587,와 이병기·백철. 『국문학전사』, (신구문화사, 1993) pp.442-449. 참조

1. 초월과 풍류의 미학

앞에서 말한 것처럼 《文章》의 성격을 서정적이라 한 것은 이를 통하여 등단한 초정이나 《文章》에서 초정을 추천한 가람의 문학성향이 서정적임을 표명하는 것이 된다. 초정은 1947년 시조집 『草笛』을 출간하여 전통적 정서를 섬세하고 감각적인 언어로 표현하여 시조의 형식미학을 돋보이게 했으며 해방 전의 암흑기와 6·25까지의 시조 창작의 공백기를 메꾸는 중요한 역할²⁷⁸⁾을 했다.

이는 고시조의 우수한 작품들이 공유하고 있는 조선조 사대부의 가치관과 윤리관을 따르는 순종을 거부하고²⁷⁹⁾ 초정의 시조가 현대적 기법을 도입하여 기존의 시조와 차별성을 갖는 것을 의미하는 것으로 문학사의 변천으로 볼 때 대단히 중요한 의미를 갖는다.

이제 그 말못하게 曲折 많던 지낸날 우리들의 서러운 情緒를 도맡아 가지고 이려고 저려고 읊어댄 이것이 날날이 구슬처럼 고와라 누군들 귀여워 하지않으랴 이 귀여운 것을 그저 두지않고 널리 널리 퍼치자는것이 이에 出版되는 金君 相沃의 지은 이 「草笛」이란 時調集이다 그 多情多感한 정은 새로 피어나는 풀잎과 종달새 노래와도 다름이 없다 우리는 解放의 첫 봄을 맞으며 과연 이것은 우리에게 진실한 좋은 선물이 아닌가 다만 著者の 기쁨보다도 우리의 기쁨이 더 크지 않은 가하며 나는 말을 여기 더하지 않으려한다.

단기4279년 3월 7일 원동우사, 가람²⁸⁰⁾

이렇게 가람의 서문으로 시작하는 『草笛』은 고향에 대한 그리움을 표출

275) 김제현. 「해방 전 후의 시조 상황」, 『광복 40년 오늘의 문화예술 문학·시조』, p.105

279) 유종호. 『시란 무엇인가』 (민음사,1999) p.199

280) 이병기. 『草笛』의 서문.

하는 사향의식으로 출발한다.

1) 사향성의 표출

초정의 고향 통영은 그의 문학적 출발점²⁸¹⁾이기도하지만 정신사적으로도 그의 문학을 심화시키는 중요한 寶庫이기도 하다. 고향, 즉 뿌리에 관한 개념은 모든 인간에게 주체의식의 원천으로 작용한다. 고향은 어머니, 조국 등과 등가관계를 지니고있으며, 한편 유년의 추억이 내장된 매우 중요한 의미를 지니고 있어 정신적 에너지의 재충전의 역할²⁸²⁾을 한다. 그러므로 고향은 존재의 중심이며 사과의 뿌리이다. 특히 초정처럼 타의에 의해 고향을 등지고 떠나 살게 된 이들에게 고향의 의미는 존재의 시작이면서 또한 그리움의 원천이 된다.

사향성의 출발은 토속적 공간인 고향땅을 그리워 하는 모습으로 시작하는데, 그 심층에는 존재의 근원에 관한 의지적 사유가 작용하는 형이상학의 공간이 되며, 그런 의미의 증폭으로 우리의 이상을 실현할 수 있는 유토피아적 공간이 되기도 한다.

일제강점기를 배경으로 하는 한국문학에서 드러나는 고향상실 의식은 우리나라의 식민통치로 받는 패배의식, 허무의식이 절대적인 무게로 드러나고 있다. 일제는 강제수탈로 우리 농민들에게서 농토를 빼앗고는 거기에 또 이런 저런 이유를 붙여 소작료를 내고 난 적은 곡식조차 빼앗아 갔다. 따라서 고향에서 목숨을 연명하기 어려웠던 소작민들은 살길을 찾아 고향을 떠나²⁸³⁾는 수밖에 없었다. 이런 비참한 상황은 일제의 조선식민지 통치정책에 따라 가속화 되어 일제 강점기가 막바지에 이를수록 고향을 등지는 유랑민들이 부쩍 늘어

281) 초정의 고향과 유년기에 대한 애착은 여러 가지로 나타나지만 그 중 그의 골동품 가게 옥호를 '아자방'이라 하였음은, 고향 통영에서 가까운 하동의 쌍계사 칠불암 선방의 이름에서 따 온 것이다.

282) 장운호. 「소설에 나타나는 고향탐색 모티프 양상연구」, (동덕여자대학교 박사논문. 2004) pp. 1-3 참조.

283) 이재선. 『한국현대소설사』 (홍성사, 1984) pp.232-236

났다.

그때까지 고향은 그저 태어나고 자라나고 살아가는데 아무런 자극이 없던 안식처였으나, 타의에 의해 고향을 떠나야 하는 현실에 부딪치자 고향은 우리가 지켜야 할 곳이라는 의식이 정립되었고 더불어 고향상실감이 더욱 팽배해졌다. 초정의 작품에서 나타난 사향의식의 발로는 처소적 고향에서 비롯되지만 나아가 우리의 전통문화유산에 정신적 고향의 의미를 부여하기도 하였다.

(1) 고향의식

초정이 일제 강점기 동안 소년기와 청년기를 지나면서 겪은 정신적 고통은 실로 대단한 것이었다. 그러나 초정 외에도 일제의 잔인한 식민통치는 시인과 작가들에게 일상생활 뿐 아니라 저술활동에도 엄청난 구속을 가하였다. 때문에 이 시기의 문학인들은 그들의 현실에 대한 불안과 일제의 학정을 우회적으로 드러내기 위한 방편이 필요했다. 이에 그들은 갈등이 없는 세계를 표상화하는 대상으로 고향, 또는 고향상징을 도입하였다. 일제의 탄압이 없는 곳, 혹은 자아와 세계간의 갈등이 없는 곳 등이 이런 고향의식을 덧입고 드러냈다. 따라서 작품 속에 나타나는 고향이란 처소적 고향, 유형의 고향만을 뜻하지 않고 정신적 고향, 무형의 정신적 안식처의 역할도 감당하고 있다.

초정의 고향의식도 경험적이고 자연적인 공간으로 설정되어 시작되지만 나아가 의식적이고 형이상학적인 공간이며 또한 불변하고 영구적인 본질을 지닌 곳으로 설정되고 있다.

눈을 가만 감으면 구비 잦은 풀밭길이
개울물 돌돌돌 길섶으로 흘러가고
白楊숲 사립을 가진 초집들도 보이구요

송아지 몰고 오며 바라보던 진달래도
저녁 노을처럼 山을 들러 퍼질 것을
어마씨 그리운 숨씨에 향그러운 꽃씨짐!

어질고 고운 그들 멧남새는 캐어오리
집집 끼니마다 봄을 씹고 사는 마을
감았던 그 눈을 뜨면 마음 도로 애젓하오

「思鄉」 전문284)

내 한때 豆滿江 가 邊氏村에 살았는데
고향을 묻길래 統制使 營門이던 통영
진사립 자개장롱 나는 곳이라도 모르데요

아메야 어미네야 웃음이 마구 터지는데
가수내 이 문둥이 말끝마다 흥을 봐도
비빔밥 꽃씨짐 얘기는 숨도 없이 들던데요

되땅은 하로 아침길 慶尙道는 꿈의 나라
동삼 내 눈이 싸여도 한우리의 고장인데
아득한 먼 옛말같은 겨레들이 삼데요

「邊氏村」 전문285)

284) 김상옥. 『草笛』, p.8

285) 김상옥. 『草笛』, p.43

초정의 시에서 드러나는 '고향의식'을 읽어내기 위해 위의 두 작품을 동시에 살펴 보기로 한다. 초정은 1936년 조연현과 함께 시지 《芽》의 동인 활동 중 시 「무궁화」를 발표한 이유로 일경의 감시를 받게되었고, 송맹수, 김기섭, 장응두, 윤이상 등과 함께 일경에 체포되었다가 풀려 난 후 넷째 누나 부금이 살던 두만강 근처로 가서 피신하는 등의 이유로 고향에 대한 그리움이 강해졌다. 「思鄉」을 유랑하던 시절의 감각으로 그린 고향의 풍경화이자 풍속도 일 법하다고 임선묵²⁸⁶⁾은 보고 있으며, 초정이 「思鄉」을 밝은 분위기로 나타내기 위해서는 그 이면에 감추어진 고향을 떠나 온 것으로 인한 온갖 서럽고 그리운 감정을 여과한 인고를 읽어낸다.

가만히 눈을 감으면 고향 마을이 영상처럼 나타나고 어머니의 진달래 꽃지짐(화전) 생각이 간절한 그리움이 묻어난다. 이 작품의 시어들은 우리에게 익숙한 것들이다. 풀밭길, 개울물, 길썬, 백양숲, 사립, 초집, 진달래, 노을, 산, 어머니(어마씨) 꽃지짐 등, 이런 소재들은 우리들의 고향에서 볼 수 있는 토속적 풍경이며 정서다. 이 작품은 단순한 가시적인 것들에 대한 그리움²⁸⁷⁾의 차원을 넘어 지금은 소멸되고 있는 우리의 토속적 정서에 대한 그리움이며 한편 고향이라는 관념하에 설정되는 의식의 일면이라고 보아야 할 것이다.

본의 아니게 고향을 떠나 살게 된 초정은 온통 고향을 그리는 마음이 가득 하여 그의 모든 사고는 고향을 향하여 있었을 것이다. 자연 묘사의 기능은 장소에 대한 기억 뿐만 아니라 인물의 정서적 상태나 심리상태를 반영하면서 작가의 의도하는 바를 시사하는 절대적인 영향력²⁸⁸⁾을 갖는다. 초정의 의식 속에 고향은 시 「思鄉」에서 드러나듯이 따스하고 안온한 곳 ²⁸⁹⁾이다.

초정이 몸을 숨기고 있던 곳은 시 「邊氏村」에서 보듯이 변씨들의 집성촌이다. 같은 나라라고는 하지만 당시의 문명으로는 오고 가는데 걸리는 시간이

286) 임선묵. 「『草笛』攷」 《국문학논집》(단국대학교 국어국문학과, 1983) pp.105-110

287) 나재균. 「김상옥 시조연구」, (한국교원대 석사논문, 1998) p.26

288) 정영자. 『韓國文學의 原型的 探索』 (문학예술사, 1982) p.49

289) 김봉균. 「김상옥 시조의 특성 연구」(《시조월드》, 2006) p.95

죽히 이틀, 혹은 그 이상이 될 수도 있는 먼 곳에 초정의 고향이 있다.

‘진사립 자개장농’이 유명한 먼 남쪽 ‘통영’을 모르는 ‘두만강’가의 변씨촌 사람들과의 사이에서 화자는 엄청난 심리적 거리감을 느낀다. 지정학적으로도 하루면 도달할 수 있는 남의 나라 ‘되땅’인 중국보다도 내 나라인 경상도는 훨씬 더 멀다. 그 거리는 의식적으로나 실제적으로 ‘꿈’처럼 멀기만 하다.

한 민족이라고는 하지만 지리적으로도 너무 멀고 말씨도 변씨촌 사람들의 ‘아메냐 어미네야’가 화자에겐 우습고 ‘가수내’ ‘이 문둥이’ 라고 하는 화자의 말이 그들에게 우습게 들리듯이 너무 먼 곳에 고향을 둔 화자의 마음은 그리움으로 가득하다.

등을 등을 넘어가서 골도 차츰 으늑한데
무덤은 도란도란 한 뜰으로 둘러 있고
비오는 안개 속으로 벌레소리 자욱하다.

여기 다른 하늘 날과 밤이 흘러가고
금잔디 다 젖어도 비설거지 하지 않고
외로운 녀들이 의초롭게 사는도다.

「비오는 墳墓」 290)전문

1910년 일제의 무단정치가 행해지면서 우리 민족은 정치적인 건지의 주권 활동이나 주체적인 활동 등이 제한되었으며, 이에 대한 적부는 일제의 절대적이고 폭력적인 해석 안에 있었으므로 우리 민족은 인간으로서의 권리를 찬탈당하였다. 게다가 일제의 한국에 대한 식민지 지배의 기본정책 중 하나는 우리나라를 그들의 식량공급지로 만드는데 있었으므로 토지조사 사업을 벌여 대규모의 토지 수탈을 감행하였다. 위 시편들의 배경인 1920, 30년대는 이런

290) 김상옥. 『草笛』, p.12

토지 수탈에 견디다 못한 소작인이나 농촌에서 농업에 종사하던 많은 사람들이 고향을 버리고 떠나던 시기였다.

초정도 일차적으로는 항일 운동이 원인이 되어 요시찰 인물로 겪어야 하는 어려움도 컸지만 그의 고향에서의 삶 역시 다른 이들과 다를 바 없이 몹시 궁핍하였다. 그러나 그런 의식 속에서도 초정의 머리 속에 각인되어 있는 고향은 매우 평화롭고 순박한 인심이 가득한 곳이었다.

「비오는墳墓」는 고향의 모습 중 하나인 先山을 연상시킨다. ‘등을 넘어’ ‘으늑한 골’에 무덤들은 모여있다. ‘으늑하다’ 함은 ‘으스스하다’는 의미를 내포하고 있는 것으로 비까지 내리는 산 속은 무서워야 한다. 그러나 선산일 경우는 다르다. 그곳은 비록 유명을 달리했을지라도 내 피붙이가 묻혀있는 곳이기여, 깊은 산 속임에도 불구하고 분묘들이 모여있는 것을 바라보는 시각은 두려움 없이 오히려 따뜻하고 애잔하다. 죽은 이의 넋들이 외롭긴하지만 혼탁하고 복잡한 세상에서 한 발 물러서서 의초롭게 살아 가고 있다고 진솔함으로써 죽음을 삶의 연장선으로 보아 죽음이 주는 안식에 초점을 맞추고 있다. 비가 와도 비설거지하지 않는, 즉 세상일과는 관련없어진 죽은 이들의 세계는 정적과 침묵만 있다.

살아 생전 이웃이며 형제였던 이들의 넋이 도란도란 모여서 살았을 때 순박하게 살았 듯이 죽어서도 고요하고 평온하게 이웃하고 있다. 이곳에는 일제의 강점에 의한 육체적 정신적 고통도 없이 죽음이 주는 본연의 자세만 있어 우주의 질서에 부응하는 모습이다. 대개의 한국인들에게 정립되어 있는 자연의 순리에 거부감없이 순응하는 자연관의 일부인 고향의식이다.

한구비 맑은 江은 들러 들러 흘러가고
기나긴 여름날은 한결도 고요하다
어디서 낮닭의 울음소리 귀살푸시 들려오고

마을은 우뚝 아래뚝 그림같이 놓여있고
뚝네로 가는 길은 꿈스결처럼 내다 뵈는데
길에는 사람 한사람 보이지도 않아라

「江있는 마을」²⁹¹⁾전문

한가롭고 평화로운 마을의 정경을 나타내고 있어 한 폭의 풍경화와 같은 작품이다. 이 시조는 회화적 기법으로 이루어져 있다. '낮 닭의 울음소리' 조차 없었으면 '사람 한사람'도 보이지 않는 길에 들어서면 독자도 그대로 정물이 될 듯한 작품이다. 마음이 외물에 자극받아 일어난 서정을 언어로 표현한 것으로 고요히 회상된 정서에서 기원²⁹²⁾하여 고향마을의 토속적인 모습이 그려진 작품이다.

이상 초정의 시조 중 고향성을 표출하고 있는 시조 중에서 사향성을 드러내는 몇 작품을 살펴보았다. 이 시편들에서 드러나는 특징은 토속적이고, 지역적인 모습이다. 이는 초정의 유년시절이 고향과 고향의 자연적인 모습이며, 초정의 사향성의 기초가 되는 것이다.

(2) 근원 지향성

고향이란 영역은 개인과 공동체에 제각각 다르게, 매우 광범위하게 영향력을 행사한다. 처소적인 의미로서의 고향의식은 인간의 내면에서 심화되고 개인의 사유세계와 융합하여 재구성된다. 그렇게 한 단계 의미의 심층이 승화된 고향의식은 인간이 소망하는 형이상학적 의미의 유토피아가 된다. 고향이 내

291) 김상옥. 『草笛』 p.16

292) 김준오. 『詩論』 p.344

포하는 자연회귀 의미의 심층에는 초월적 의식, 즉 유토피아 회귀의 성격이 포함되어 있기 때문이다. 초월성이란 인간의 사고가 현실적인 세계성에서 탈 현실적인 미지의 세계성으로 형성되는 것을 의미한다. 이것은 긍정적인 의미에서는 미래지향적이지만 현실도피 또는 현실부정의 의미를 지니고 있기 때문이다.

문학작품에서 드러나는 초월적 요소는 예술적 효과의 중요한 한 부분이 되고 또 의미있는 심미적 동기²⁹³⁾가 되는데, 1930년대 중반기 대부분의 시인들이 자연을 중시하는 것은 보편화된 경향이었다. 그들은 자연사상과 그 이미지를 통하여 목가적, 전원적 이상 세계를 낭만적으로 표현하기도 했고²⁹⁴⁾ 민족의 상실감을 담아내기도 했다.

이들에게 부각되고 내적인 팽창을 이루어가고 있던 고향의식, 즉 정신적 이상향의 형상은 식민지 시대라는 특수한 상황과 현대 문명으로 인하여 피폐해지는 고향의 낙후성이 더해질 수록 더욱 간절하고 심화된 양상으로 드러난다. 즉 고향은 사전적 의미 위에 정신적 안주를 위한 안식처 혹은 도피처로써 그 의미가 증폭된다.

초정에게 자신이 출생한 고향인 통영과 나아가 자신의 뿌리에 대한 지향성이 있었다.

날은 저물고 모랫벌은 끝이 없고,
막막한 빈 바다엔 물소리만 그윽하다
하늘 물 틈없는 저기 흰돛하나 보이고

꺾속에 젖어 있는 물결소린 옛날인데
호올로 밟은 자국 돌아보면 호젓하다

293) 김우창. 「예술과 초월적 차원」 『심미적 이성의 탐구』 (솔, 1992) p.55

294) 문덕수. 「김현승연구」, (홍익어문논총) p.169.

뚝대인양 그는 어디로 흘러가고 없느뇨.

「흰뚝 하나」 전문²⁹⁵⁾

인간과 자연의 연관은 여전히 모든 인간의 의식 속에 원초적 모습으로 연관성을 지닌 배경²⁹⁶⁾이 되어 살아 있다. 그리고 이런 연관성으로 인해 모든 문학작품은 자연이 갖는 여러 속성들과 동행하고 있다.

고향의식과 고향의 자연은 인간 생명의 근원인 동시에 최초의 경험을 비장하는 세계이며, 상상력과 기억의 보고인 동시에 생의 목표 설정과 가능성을 향한 외부로의 출발의 기점이며 향수의 대상이며 귀환의 마지막 종점²⁹⁷⁾이다. 이러한 의식은 초정에게는 정신적 고향을 찾으려는 노력과 태어난 곳, 즉 처소적 고향에서 내면화된 근원에 대한 회귀의식을 갖게한 것이라고 보아야 한다.

고향은 고향을 떠난 이들에게는 토속적 의미의 고향으로 그리움의 대상이 되며 한 편 고달픈 현실을 벗어나고자 하는 모든 의식의 지향점으로서의 초월성을 지닌다. 이런 의미에서 향수는 지정학적인 고향만이 아닌 각자 고향의 특성적인 것들로 형성된 의식도 크게 작용한다.

특정 지역을 고향으로 하는 이, 그 지역에 깊은 친밀경험과 장소사랑을 실천하는 이들²⁹⁸⁾을 통해 해당 지역의 특성은 보존된다. 지역의 사투리 뿐 아니라 지역 풍토와 사건 그리고 그 안에서 삶을 이루고있는 사람으로서 개별적 경험에 뿌리를 둔²⁹⁹⁾그 지역만의 특징을 드러낸다. 사람마다 태어나고 자란 곳에 대한 특별한 애정을 갖고 있음으로 인해 그들의 사고의 근원지가 되고

295) 김상옥. 『草笛』, p.37.

296) 노스롭프라이·이상우 역. 『문학의 원형』 p.80

297) 이재선. 『한국문학주제론』 (서강대학교 출판부, 1991), p.178

298) 박태일. 『한국지역문학의 논리』 (청동거울, 2000) p.50.

299) 박태일. 앞의 글 .p.38

이를 그리는 정신적인, 육체적인 지향은 그들의 특질을 구성하게 된다. 초정의 고향인 통영은 바닷가이므로 초정에 있어서 고향은 그저 눈으로 보이는 곳, 느껴지는 곳이 아니라 '물소리'가 몸에 밴 체질화 된 곳이다.

오오래 바닷가에 외파로 살아오며
자나깨나 물소리만 귀에 익혀 들었거니
바람 잔 고요한 날엔 가슴 도로 설레라.

「물소리」 전문³⁰⁰⁾

사향의식은 유년기의 때묻지 않은 순수한 경험과 정서를 간직하게 하고 이런 유년기의 정서는 지배적인 한 개인의 정서가 된다. 바다에서 밀려드는 물살에 자갈소리도 끊임없던 곳³⁰¹⁾인 바닷가 마을에서 자란 초정에겐 '물소리'에 대한 특별한 애착이 있다. '물소리'는 때로 어머니의 자장가 같기도 했고, 연인의 속삭임 같기도 하였을 것이다. 그러므로 오히려 아무 소리 들리지 않는 '바람 잔 날'엔 정서적으로 불안하여질 수 있다. 초정에게 바닷소리 '물소리'는 근원의 울림이 되는 소리이기 때문이다.

물소리는 초정의 귓 속에 항상 울리는 소리이고, 먼 바다에 '흰 돛 하나' 떠 있는 모습은 그의 눈에 언제나 보이는 듯한 정경이다.

고향은 이렇게 외형적이거나 심정적으로 막중한 무게를 지니고 우리의 뿌리와 같은 역할을 하지만 이런 근원의식에 또 하나 중요한 것은 가족의식이다.

초정에게 존재의 근원의식으로서 형성되는 고향에 대한 상징은 절대적 비

300) 김상옥. 『草笛』, p.15

301) 김보한. 「초정 김상옥선생과 나의 인연」, p.229

중을 지닌다. 고향은 초정이 자신의 본질에 가장 근원적으로 접근해 갈 수 있는 구체적인 장소이다. 일제의 탄압과 수탈에 피폐해진 초정의 정서에 고향은 자신의 뿌리로써 언제나 돌아갈 수 있는 곳이고, 돌아 가야만 하는 곳이며, 자신이 보호해야 하며, 또한 자신을 보호해 줄 것이라는 책임감과 동시에 의지심을 품게 하는 곳이다. 이는 인간의 생명의 근원적인 개념으로 어머니와 같은 의미를 지닌다. 어머니의 모성성에서 발현되는 한 양태인 근원의 개념은 가족에게 까지 확대된다.

이 아닌 밤중에 홀연히 마음 어리어져
잠든 그의 품에 가만히 안겨보다
깨시면 나를 어찌나 손아프게 여기실꼬!

「어무님」 전문³⁰²⁾

늪으신 어머님은 나만 보고 언정하고
안해는 그 사정을 내게 와 속삭이다'
어찌누 그는 남으로 나를 따라 살거니.

외로신 어무님은 글안해도 서럽거늘
안해를 가진 맘이 금 갈까 삼가로워
이밤을 어서 새우고 그를 가서 뵈리라.

「家庭」 전문³⁰³⁾

302) 김상옥. 『草笛』, p.25

303) 김상옥. 『草笛』, p.26.

우주의 근원, 생명의 本尊, 이름이 비롯됨을 오직 여자인 어머니에게서 찾는³⁰⁴⁾ 노장사상에 영향을 크게 입고 있는 초정에게 ‘누님’ ‘어머니’ 등 가족관계는 ‘존재의 근거’를 표상하는 상관물³⁰⁵⁾의 무게를 갖추고 있다. 초정의 어머니는 여섯 딸 뒤에 얻은 외아들에게 엄청난 헌신을 했을 것이다. 일제 때 초정은 어머니와 같이 통영을 떠나 삼천포로 피신하여 살면서 생계를 유지하기 위해 길거리에서 군밤을 파는 등 온갖 고생을 하였다. 물론 초정도 도장을 파서 생활비를 보탬겠지만 어머니의 고생을 옆에서 지켜본 초정에겐 어머니에 대해 특별히 애잔한 마음을 지니고 있었을 것이다. 그리고 이런 고생을 어머니는 자처하였을 것이다. 젊은 초정 혼자 피신하는 것이 효율적이었을텐데 아마도 초정의 어머니는 독자인 초정을 혼자 보내려 하지 않았을 것이다.

이렇게 어머니와 아들은 하나로 결속되었으며, ‘잠든 그의 품에 가만히 안겨보는’ 초정의 의식은 어머니 이미지를 통한 근원 지향성을 드러내고 있다.

또 초정은 ‘남으로 나를 따라 살’면서 62년을 해로하는 중 15년을 출입과 거동이 불편하고 점점 악화되어 가는 자신을 말없이 수발해주던 아내가 사망하자 곡기를 끊고 며칠 뒤 아내 뒤를 따라 간 것도 특별하다.

비오자 장독간에 봉선화 반만 벌어
 해마다 피는 꽃을 나만 두고 볼 것인가
 세세한 사연을 적어 누님께로 보내자.

누님이 편지보며 하마 울까 웃으실까
 눈앞에 삼삼이는 고향집을 그리시고
 손톱에 꽃물들이던 그날 생각하시리.
 양지에 마주 앉아 실로 찬찬 매어주던

304) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.32

305) 김봉균. 앞의 글, p.94

하얀 손가락 가락이 연붉은 그 손톱을
지금은 꿈 속에 본 듯 힘줄만이 서누나

「鳳仙花」 전문³⁰⁶⁾

시조 「鳳仙花」는 초정 김상옥을 시조문단에 거성의 자리를 확보케 하는 작품이다. 이를 두고 가람은 ‘타고난 시인이 아니고는 아니 될 것으로 우리 어감(語感), 어례(語例)를 새롭게 살리는 말법을 쓰는 것이 더욱 용하다.’라고 평하여 시조 「鳳仙花」와 더불어 작가 초정 김상옥까지 크게 유명하게 만들었다. 또 가람이 문교부 편수국에 있을 때는 교과서에 수록함으로써 크게 알려지게 된 시조이다. 이후로도 「鳳仙花」는 내용면으로, 형식면으로, 이미지면으로 초점을 맞추어 다각적으로 시조시인으로서의 김상옥과 작품평론의 주 대상이 되어 왔다.

‘꽃’ 이미지로 비롯되는 서정성, 시어 선택에서 비롯되는 감각성, 참신성 등, 「鳳仙花」는 초정 연구의 혹은 비평의 시작과 끝이라고 해도 과언이 아니다.

「봉선화」는 유년으로의 회귀 의식이 꽃의 영상을 따라 형상화되고 있다. 그리고 그것은 일종의 동질성 회복의 언어여야 한다는 사실과 꽃을 아름답고 착하고 참된 것으로 피력했던 초정의 상념과도 일체를 이룬다. 이런 시편에서 우리는 愛別離苦와 같은 무상 정도는 기대할 법도 하다. 그러나 정의, 그리움같은 고운 정서의 결이 초정의 시에서 포착될 뿐이다. 일체의 세속적 왜곡이 배제되고 논리도 자성도 「鳳仙花」에 때를 묻힐 수는 없었다. 요컨대 순수 서정성의 근거가 마련되고 있는 것이다.³⁰⁷⁾

306) 김상옥. 『草笛』, p.13.

307) 임선목. 「艸丁과 草笛」, 『草笛』(동광문화사, 2002) p.87

이런 긍정적인 비평문과 달리 오승희는 그의 논문³⁰⁸⁾에서 「鳳仙花」 등에서
의 원용되는 꽃 이미지는 꽃의 미적 파악이 아니라 악마적 이미지의 파악으로,
또한 꽃은 찬미의 대상이 아니라 악마적 이미지의 상관물로 치환되었다고
보았지만 이러한 견해에는 무리가 있다.

「鳳仙花」로 등단할 때 초정의 여건을 보면, 고향을 떠나 유랑하던 중이었
고, 사향의식은 그의 의식 전부를 차지하고 있었을 것이다. 그러므로 「鳳仙
花」는 초정의 고향에 대한 그리움에서 발원되었다.

여섯 누이 속에서 자랐던 초정은 다른 작품에서도 ‘누나’를 칭자로 하는
예가 많았는데, 「鳳仙花」의 서정성은 ‘누나’를 칭자로 하여 더욱 애상성을 띠
고 있다. 이는 가족 즉 뿌리에 대한 그리움에서 기인한다.

이는 봉선화라는 꽃 이미지가 우리 민족에게 심어져있는 근원적인 정서와
‘누나’라는 가족에서 확대되면 모성성에 까지 심화되는 근원에 대한 의미 부
여가 크게 작용하고 있기 때문이다.

가족은 무조건적으로 사랑하고자 하는 마음이 준비된 대상이다. 때로 갈등
하기도 하지만 근본적으로는 상대를 위하는 마음이 열려있는 이타적인 삶의
기본이 되는 공동체이다. 이를 삼강오륜에서 찾아 보자면 인륜중시와 우애송
상³⁰⁹⁾의 첫 모습을 갖춘 공동체이다.

태어나고 자란 곳이 지정학적으로 고향이라면 가족은 인간적인 고향이다.
둘 다 존재의 근원이 되는 것이다. 현대에 와서 가족 간의 분열현상이 심해졌

308) 오승희. 「현대시의 공간연구」 (동아대학교 박사논문, 1991) pp.101-102. “「꽃」에서 볼 수 있는 ‘동굴’의식이나 「봉선화」에서 볼 수 있는 ‘지금도 꿈 속에서 본 듯’같은 유년의식은 다같이 꽃의 미적 파악이 아니라 암가적 이미지의 파악이다.” “「꽃피는 숨결에도」에서의 ‘집지운 아픔’이나 ‘몸가짐이 서러운’ 그리고 ‘가슴 조임을 벌’로 수용하는 환자의식은 꽃이 찬미의 대상이 아닌 악마적 이미지의 상관물로 치환되고 있음을 알 수 있다.” “초정의 꽃에 대한 시조들은 이미지에 있어서는 목시적이기보다는 악마적 속성이 강한 이미지군들이 동원되고 있다. 이는 시인 스스로가 피력했듯이 미적 대상으로서의 꽃을 순수 그대로 수용하는데 실패했기 때문이다.”

309) 유종호. 『시란 무엇인가』 (민음사, 1999) p.199

지만 아직도 우리 인간들의 심성을 분석해보면 가족에 대한 개념의 시작은 사랑이다.

‘장독간에’ 편 ‘봉선화’를 보고 멀리 있는 누나를 생각하는 것과, 고향집의 장독간에 봉선화 피었다는 사연만 보고도 아우라(Aura) 현상에 젖는 누님을 상상해 볼 수 있는 것, ‘양지에 마주 앉아’ 손톱에 봉선화 물을 들여주던 누님과의 추억들이 커다란 웅변 없이도 가슴 저밀게 한다. 가족이 갖는 유대감은 거리에 관계없이 근원적으로 하나가 되는 것이다.

이렇게 ‘누님’ ‘어머니’ 등 가족 이미지를 통한 근원지향성은 다음 작품에도 드러난다.

고이 젖은 눈썹 불빛에 깜작이며
떨리는 손을 들어 가슴 위에 짚으시고
고향에 늙은 어무니 뵈고 싶어하더이다.

그밤에 맑은 혼은 고향으로 가셨든지
하그리 그린 이들 이름을 부르시고
입술만 달짝거리며 헛소리를 하더이다.

마지막 지는 숨결 온갖 것을 갈랐건만
어린 것 품에 안고 젖꼭지 쥐여준 채
새도록 눈을 쓸어도 감지 않고 가더이다.

「누님의 죽음」 전문³¹⁰⁾

310) 김상옥. 『草笛』, p.26

시조 「누님의 죽음」은 죽음의 허망함과 그 위에 망자를 통해 드러나는 근원회귀성을 나타내고 있다. '마지막 지는 숨결 온갖 것을 갈랐건만' '새도록 눈을 쓸어도 감지 않'음은 이승을 떠날 수 없는 강한 애착을 의미하고 있지만, '그 밤에 맑은 혼은 고향으로 가셨든지'로 시작되는 둘째 연 전부와 '새도록 눈을 쓸어도 감지 않'던 눈의 모습에서 고향과 근원에 대한 그리움, 고향을 떠날 수 밖에 없었던 현실에 대한 비통함이 전해진다. 「누님의 죽음」은 고향을 떠나 살아야 하는 유이민들의 정서적 바탕에 근본적으로 조성되어 있는 모태회귀³¹¹⁾를 지향하고 있으며, 초정에게 있어서는 근원회귀를 기원하는 한 모습을 나타내 보이는 것이다.

이처럼 초정의 고향의식 중의 하나인 근원지향성은 초정에게서 떼놓을 수 없는 신체의 일부분처럼 내면화 되어 있음을 보여준다.

2) 전통세계의 재발견

식민지 치하에서 초정이 인식하는 현실대응성은 부정과 거부에 기반을 둔다. 이런 의식적 기반 위에서 문학을 통한 고발과 규탄은 조국애의 고취와 민족의식의 강화에 목적을 두고 있었다. 외적으로 일제의 압박이 강도를 더해 갈수록 안으로는 우리 민족 간의 소통의 필요성이 절실하였다. 문학을 통하여 작가들은 은연 중에 독립사상을 고취시키거나 방법을 제시하게 되었고 그것이 또한 문학인들의 사명이었다. 그러나 글쓴이의 의도가 노출되어 일제의 제지를 받을 내용을 발표하는 것은 무모한 짓이었다. 따라서 그 시기의 문학은 비유와 상징, 반어와 풍자가 필요하였다.

1926년 최남선은 《조선문단》에 「조선국민문학으로서의 시조」란 글을 발표하여 우리 민족의 정체성을 찾고 민족의식을 고취시키고자 하였다. 우리 민족의 앞날에 대한 희망을 갖게하고 자존심을 유지하기 위하여 민족을 계몽

311) 임선목. 앞의 글, p.113

시키는데는 문학을 통한 방법이 가장 효과적이며, 그 중에서 민족혼을 일깨우는 도구적 역할을 하기에는 시조가 가장 적합하다고 생각하였기 때문이었다. 그의 이런 주장은 ‘朝鮮心’, ‘朝鮮魂을 통하여 전파되었다.

(1) 민족과 유적의 세계

우리 민족의 독립심 고취를 위하여 최남선이 주창한 시조부흥운동은 민족 문학으로서의 시조의 가치를 재정립하는 것이었다면, 초정의 그것은 시조를 통하여 민족정신을 고취시키고 우리의 유물과 유적의 놀라운 예술성을 통하여 민족의 긍지를 고양시켜 나라에 빠져가는 민족심을 각성케하는 것이었다. 초정에게는 그것이 곧 우회적이지만 절규이고 호소였던 것이다.

나라를 빼앗긴 상태에서 우리 민족의 정신적 뿌리마저 잃는다면 조국은 영영 찾을 수 없었다. 우리 민족의 정신적 맥을 찾고 전통을 이어받아 민족정서를 지키는 일이 민족의 정체성을 확립하는 일이라고 생각하였다. 잃어버린 고향을 찾는 일과 상실감을 극복하고 주체성을 회복하여 정신적 지주를 이루어내는 것이 급선무였다. 그 일은 조국과 민족에 대한 사랑과 전통을 찾아 그 원형을 다시 세우고 아름다운 정신을 이어가는 길 밖에 없었다.

한글로 시를 쓴다는 사실 만으로도 민족혼이 살아있음을 증명³¹²⁾하는 시대에 초정은 어떤 교설적인 시보다 영웅의 활약상에 초점을 맞추어 독자들에게 부각시키기로 한다. 그는 우리 겨레의 사부는 충무공이라고 생각하였다. 12척의 목선으로 무려 3백3십척의 함선과 싸워 이긴³¹³⁾ 충무공이야말로 우리 민족의 영웅임을 주장한다.

초정은 해방 후에 충무공 이순신 장군의 시비를 남망산에 건립하는 일을 주도하여 스스로 충무공 시비의 글을 짓고 붓글씨를 썼는데 그의 소망 중 하나는 사후에 충무공 시비 아래 자신의 시비를 세우는 것³¹⁴⁾일 정도로 충무공

312) 김재홍. 「일제 강점기의 현대시 역사」 『한국현대시의 사적탐구』 (일지사, 1998), p.234

313) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.24

314) 유자효. 「거장의 예술혼을 기리며」 (《시조월드》, 2006) p.89

에 대한 경외감은 대단하였다. 이로써 초정의 충무공 에 대한 사랑과 흠모를 가늠할 수 있다. 초정이 존경한 또 한 사람은 백범 김구³¹⁵⁾였다. 고향에서 서점을 운영할 때 낭산의 ‘우국시’ 사건으로 미루어 볼 수 있는 것처럼 초정은 충무공의 호국정신과 백범의 애국정신을 흠모하고 존경하였다.

지낸날 나는 이 겨레와 이 疆土를 이 글과 이 말을 마음으로 사랑하였으되 그의 받은 屈辱을 씻기에 憤怒보다 슬픔이 앞을 가리고 抗爭보다 怨望으로 살아 이제 이렇게 오늘을 맞으니 가슴을 이개는 기쁨보다 도로 恨되고 마음이 허전해짐을 느끼웁니다.

진실로 지낸날의 그 사랑이 입에 붙은 사랑이 아니면 내 너 무 미지근하고 行動함이 없었음을 나는 이제사 뉘우치고 스스로 五臟을 찢고 싶은 그러한 불같은 미움을 禁하지 못하웁니다.³¹⁶⁾

이 글에는 일제 강점기 동안 적극적으로 항일활동을 하지 못했음을 후회하는 초정의 심경이 드러난다. 우리글과 우리말을 사랑하였으나 굴욕에 대하여는 슬퍼하는 것으로 항쟁보다는 원망하는 마음으로 살았음을 고백하고 있다. 초정은 앞에서 살폈듯이 대규모 전투나 항일 대열에 합류하여 강도 높은 활동을 하지 않았을 뿐, 우리 말과 글을 통해 일제에 항거하였다. 그럼에도 불구하고 광복을 맞이하면서 뒤돌아 보면 미지근하였던 행위가 부끄럽고 한이 되고 있다.

많은 지식인들이 그들의 생계를 위해서 혹은 일제의 위협에 의해서 친일행위를 하였던 기록을 우리는 알고 있다. 때로는 정신적 기둥의 역할을 감당했던 지도자들 중에서도 이런 인물이 나오기도 하였다. 그런 현실에서 소신껏 항일활동을 했던 초정이 해방을 맞아 오장육부를 찢고 싶은 불같은 마음을 느낀다는 것은 역으로 친일행위를 했던 이들에 대한 질타이기도 하다.

315) 이종문. 「생각만해도 눈시울이 울컥 붉어지는 스승」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, pp.121-129

316) 김상욱. 『草笛』의 후기

어려서 서당에서 한학을 공부하여 학문적 소양이 갖춰져 있었으며, 시조 동인지가 발간되는 등 성장시 주변의 영향력³¹⁷도 크게 받았던 초정의 시조에는 민족정신에 근원을 둔 정신이 드러나며 이를 형상화한 작품이 여러 편 있다.

일제의 강압에 의한 식민통치하에서 우리 민족은 방향 감각을 상실했고 나라라는 체제가 없었기에 주체성을 잃고 살아 왔다. 나라없는 백성의 서러움을 뼈아프게 겪으면서 살았기 때문에 희망과 용기를 잃었던 시기였다.

비록 이러한 상황이었지만 그 가운데서도 민족의 정체성을 찾고 희망과 용기를 회복하는 방법은 앞에서 말한 것처럼 민족의 지도자급이 되는 인물의 활약상을 소개하거나 우리 민족 고유의 유물과 유적을 찾아 일반에게 알리며 우리 역사의 정통성을 더욱 돈독히 하도록 하는 것이었다. 전통과 민족정신을 살려 겨레의 얼을 키워내는 일 뿐이었다.

전통이 서려있는 유적지를 찾고, 역사적 맥락이 이어지는 유물을 찾아 노래하고 이를 알리는 일은 민족의 자존심을 세우는 일이며, 민족정신을 선양하는 일이라고 생각한 초정은 이런 방향의 작품 여러편을 시조집 『草笛』을 통하여 발표한다.

시조집 『草笛』에서 제3부로 구분된 「노을빛 구름」에서 작품 「善竹橋」 등을 통하여는 고려 충신 정몽주 등, 민족의 위인들을 노래했다. 정신적 뿌리를 찾으려는 그의 의지는 우리 민족의 유물·유적·인물에서 정신적 고향을 부각시키고 작품화하였으며 그것에 대한 향수를 강하게 드러내고 있다.³¹⁸

317) 초정이 시조에 관심을 갖게 된 것은 열 살 이전의 어렸을 적이었다. 1920년에 초정은 태어났고 통영에서 발행된 시조 동인지 《참새》의 첫 발간 시기가 1926년으로 초정이 여덟살 때였다.

“眞山은 漢醫로서 吉野町(선창골, 현 港南洞)에서 壽南醫院을 개설하고 있었다. 壽南醫院은 당시 통영의 詩人墨客과 지식인들의 거점이 되었는데 朴勉之가 ‘花海菊鳥’라 쓴 扁額 아래 모여 고담준론하고 漢詩를 문답하였으며, 시조를 짓는 모습을 少時에 목도하였다.”고 초정이 뒷날 말한 것으로 입증된다. 초정의 회고담에 따르면 壽南醫院은 그의 집과 이웃에 있었고 《참새》의 편집과 업무를 보던 곳이었다. 《참새》의 추억이었던 탁상수가 시조시인이었다는 것과 그가 중앙에 까지 널리 알려진 시조시인이었다는 점도 《참새》의 역량을 알 수 있게 한다. 임선목. 「《참새》지 연구」(단국대학교 출판부, 1993) p.190

318) 김민정. 앞의 논문, p.25

이런들 어떠오리 저런들 어떠하오리 술을 팔아 권하오거날
 百死歌 읊으로서며 그 蠶을 돌리오시다
 그 몸이 아으 죽고 또죽고 千萬번을 고치오셔도 한 번 肝에 다 사기
 온 뜻은
 굽힐길이 없드오이다
 아으 그 노래 읊으온뒤에 半千年도 하로온양 오로다 王氏 李朝도
 한길로 쓸
 어저 끊이도이다
 임 한번 베오신 피가 돌이 삭다 살아지오리
 돌欄干 마자 삭아지어도 스며드오신 붉은 그 마음은 흐릴 길이 없
 으오이다

「善竹橋」전문³¹⁹⁾

앞에서도 지적했듯이 민족의 얼을 바로 잡고자 하는 초정의 시정신은 「善竹橋」에서도 여실히 드러난다. 정몽주가 흘린 피가 돌 난간에 스며들어 그 정신이 아직도 흐려지지 않고 있다는 선죽교는 고려의 충절의 상징물이다.

「善竹橋」는 목숨을 바쳐 나라를 지켜야 된다는 초정의 비장한 결의를 표출하는 노래이다. 그것도 이방원의 시조 「하여가」와 정몽주의 「丹心歌」의 초장으로 첫 행과 둘째 행을 장식하고 있다.

정몽주의 충절은 오직 하나의 마음에서 나온 것이다. 한 사람이 두 가지의 마음을 가질 수 없다는 것이다. 이것이 그의 直心이며 正心이다. 정심의 행동은 항상 밝음에 있기 때문에 도덕적인 최고의 가치기준을 가지게 된다. 그의 絶倫의 충절³²⁰⁾에 초정은 깊은 감동을 받았음을 알 수 있다. 그러므로 대장부의 뜻을 굽힐 수 없다는 결의를 보여준다.

319) 김상옥. 『草笛』, p.39.

320) 조현규. 『한국전통윤리사상의 이해』 (새문사. 2002) p.133

정몽주의 「丹心歌」가 충절의 상징이듯, 초정의 「善竹橋」는 그의 충직한 마음의 발로이다. 결국한 심성을 드러낸 고백이라고 할 수 있다.

초정은 이러한 일련의 작품을 통하여 자신의 각오를 나타내고 우리 민족에 대한 사랑과 애국심을 불러 일으켰다. 또한 그는 전통 유산을 통하여 아름다움을 발견하고 충절과 절개를 끊임없이 강조하면서 일제에 항거하여 나라를 되찾아야 한다는 애국심은 물론, 광복 후에는 새로운 나라세우기에서 개결하고 깨끗한 나라를 세워 문화민족으로서의 긍지를 가져야 한다는 뜻을 강조하였다.

초정의 진술처럼 너무 미지근하고 행동도 없었으나 오로지 민족정신의 계승과 정서순화를 위하여 우리말과 글을 사랑하며 순교를 하듯 시조를 써왔음이 김동리에 의해 증명된다.

그는 그 당시 二十五六 歲의 靑年으로 거진 生理的으로 타 고난 듯한 열렬한 民族主義자 였다. 그는 그의 고향인 통영에서 도망하여(亡命) 咸興으로 元山으로 다시 三千浦로 轉轉 流浪하며 있었고 그의 뒤에는 殘忍한 警察의 손길이 뻗쳐져 있었다.

이렇게 그는 하룻밤도 발을 뻗고 쉬지 못하며....그 불타는 熱情과 샘솟는 詩魂마저 개나리 보따리 속에서 햇빛 불 겨를이 없었던 것이다.³²¹⁾

고향인 통영에서 도망하여 함흥과 원산 등지로 일제를 피해다니면서 초정의 의식은 열렬한 민족주의로 채워졌고, 생각을 마음대로 표출할 수 없는 상황은 오로지 글을 통하여서만 자신의 심정을 토로할 수 있었을 것이기 때문에 불타는 열정으로 글쓰기에 매달렸을 것이라는 짐작을 하기에 충분하다. 이

321) 김동리. 앞의 글

는 문학인으로써 참으로 치열한 삶이었고 작가로서 진실한 체험이 되었다고 할만하다. 이런 민족의식과 더불어 초정은 우리 전통문화유산에 집중하게 되었다

초정은 통일신라시대의 유적과 유물을 찾고 새로운 안목으로 가치를 부여하여 세상에 알리는 일에 집중하게 되었다. 그런 생각으로 쓴 작품들은 첫 시조집 『草笛』을 통하여 발표되면서 시선의 집중을 받게 되었다.

그의 첫 시조집 『草笛』에서 보여준 고전적 문화유산에 대한 관심은 전통예찬의 수작들을 이루어냈다. 고전적 문화유산과 이에 대한 관심이 지대하여 『草笛』의 작품 중 「靑磁賦」, 「白磁賦」, 「玉笛」, 「十一面觀音」, 「大佛」, 「多寶塔」, 「矗石樓」, 「善竹橋」, 「武烈王陵」, 「鮑石亭」, 「餘鯉山城」 등등이 이에 해당한다고 할 수 있다.

이처럼 초정은 동양적 사상을 바탕으로 전통적이며 역사적인 유물과 유적을 시조의 주제로 삼았고 또한 그러한 시조가 그를 우리 시조단의 거목으로 자리잡는데 큰 역할을 했다. 뿐만 아니라 도자기를 아끼고 사랑하여 우리 민족의 고유 예술품으로 자리 매김한 것도 전통의식과 사상에 기반을 두었다고 할 것이다.

의적이 蓮座 위에 발돋움하고 서서
속 눈썹 조는 듯 東海를 굽어 보고
그 무슨 緣由 깊은 입 하마 말씀하실까

몸짓만 사리어도 흔들리는 구슬 소리
옷자락 겹친 속에 살결이 찢비치고
도도록 내민 젓가슴 숨도 고이 쉬도다

해마다 봄날 밤에 杜鵑이 슬피 울고
허구헌 긴 세월이 덧없이 흐르건만
황홀한 꿈 속에 쌓여 홀로 微笑하시다

「十一面觀音」³²²⁾전문

연시조인 「十一面觀音」은 초정의 뛰어난 표현미와 언어감각을 보여주는 대표적인 작품이다. 초정은 시조를 통하여 경주 석굴암의 석벽에 양각된 관음상에 생명성을 부여하고 있다. 첫 수는 관음상의 외형을 설명하고 있지만 지은이의 따뜻한 시선에서 애정이 묻어나고 있다. 둘째 수는 이 시조의 주축을 이루고 있을 뿐 아니라 초정의 전 작품을 통해 언어감각이 투명하고 살아있는 듯 사실적으로 묘사되어 기교면에서 절정을 이루고 있다. ‘몸짓만 사리어도 흔들리는 구슬소리’ 나 ‘옷자락 겹친 속에서 살결이 피비치’ 며 ‘도도록 내민 젓가슴 숨도 고이 쉬도다’에 이르면 관음상은 돌에 새긴 부각이 아니라 살아 있는 생명체가 된다. 셋째 수에서는 ‘해마다 봄날 밤에 두견이 슬피 울’어 인간사의 한스러운 부분과 ‘허구헌 긴 세월이 덧없이 흐르’는 허망함을 모두 초월한 관음상의 미소는 대자대비한 불교의 온유함을 의미하기도 하며 한편 시적으로는 낭만적인 서정성을 두드러지게 한다. 「十一面觀音」은 한 낱말, 한 구절도 빼거나 더 넣을 수 없도록 하고 있으며, 김상옥 작품성의 독보적인 위치를 굳건하게 하고 있다.

초정은 석굴암 속에서 돌로만 있던 십일면관음을 천년이 훨씬 넘은 뒷날 생생하게 살려내서 현세로 불러냈다. 고전적 유물에게 생명력을 불어 넣은 것이다. 이처럼 전통은 역사와 문화 속에서 살아서 이어지고, 숨을 쉬며 개인에게는 자존심을 지킬 수 있게 하고 나아가 집단에게는 역사의식의 올바른 계승을 가능케 하고 있다.

천년 전 신라인의 손에 의해 축조된 십일면관음상은 우리의 역사와 전통

322) 김상옥. 『草笛』, p.53

속에 살아있어서 신라의 불교와 정신을 면면히 이어오고 있다. 유물로 남은 예술품은 시대마다 조금씩 변화가 있지만 우리 민족이 추구하는 정신적인 면이 바탕이 되는 예술성은 변하지 않고 무한히 이어져 내려 온다는 것을 초정은 이 시조를 통하여 보여 주고 있다.

찬 서리 눈보라에 절개 외려 푸르르고
바람이 절로 이는 소나무 굽은 가지
이제 막 白鶴 한 쌍이 앉아 깃을 접는다

드높은 부연 끝에 風磬 소리 들리던 날
몹사리 기다리던 그린 임이 오셨을 제
꽃 아래 빛은 그 술을 여기 담아 오도다

가우숙 바위 틈에 不老草 돋어나고
彩雲 비껴 날고 시냇물도 흐르는데
아직도 사슴 한 마리 숲을 뛰어 드노다
불 속에 구어내도 얼음같이 하얀 살결!
티 하나 내려와도 그대로 흠이 지다
흙 속에 잃은 그날은 이리 순수하도다

「白磁賦」 323)

초정에게 있어 '백자'는 미의 默示이며, 미의 宗教³²⁴⁾이다. 이는 초정의 시조를 이해하는데 중심적 역할을 한다. 이조 백자의 흰빛은 도공의 정신이³²⁵⁾

323) 김상옥. 『草笛』, p.49

324) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.71

325) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.35

빛어낸 결정이며, 모든 군더더기, 설명적인 요소를 모두 제거한 다음에 얻을 수 있는 ‘省略의 美’를 드러내고 있다. 이는 또 도자기의 질료와 형상, 그리고 또 새겨진 그림 속에서 시적 본질에 대한 통찰을 얻고 있는 것으로 물질적 상상력의 심화된 시각³²⁶⁾을 보여주고 있다.

이러한 생략과 평범의 특유한 미의식은 어떤 한 개인의 성격이나 체험만으로 우러날 수 없다. 그 까닭은 이미 유한한 생명의 한 개인이 아닌 무한한 생명체로서의 한 민족, 그 전체적인 운명과 성격에서 추출될 수 밖에 없기 때문이다. 모든 꾸밈을 거세한 백자의 신비한 색으로부터 비롯되는 백자의 신비성은 신기하거나 기이하다는 비이론적 상황이 아니라 초이론적인 현실성³²⁷⁾을 지니고 있다. 백의 민족인 우리 민족만이 이끌어 낼 수 있는 백자에서 풍겨 나오는 우아한 운치와 거기에 그려진 그림을 통하여 드러나는 선조들의 뛰어난 예술성과 겨레의 순박성을 드러내고 있다. 이 시조의 주제는 우리의 선조(도공)들이 순박한 아름다움을 견지하고자 하는데 대한 추모의 정이다.

십장생이 그려진 술병을 묘사한 이 시조에서 초정의 시의식이 가장 많이 배어있는 곳은 마지막 넷째 편으로, 초장에서는 불과 얼음을 대조시켜 백자의 흰빛을 효과적으로 살렸고 중장에서는 완벽한 백자의 아름다움을 예리한 감각으로 처리하였고, 종장에서는 백자의 예술성을 미루어 흙을 빚어 백옥을 만든 도공들의 예술혼을 노래하고 있다.

초정은 선조들의 깨끗한 예술성, 티 하나 없는 순박성을 전통 유물관인 백자에서 찾고 그것을 만든 선인들을 우러러 자신도 그렇게 되기를 바라는 간절한 마음을 가지고 있었다고 보인다. 이조 백자가 보살처럼 보이던³²⁸⁾ 초정에겐 그 자체가 종교³²⁹⁾였다.

326) 최동호. 앞의 글, p.173

327) 김상옥. 『詩와 陶磁』, pp.58-59

328) 이해원. 「김상옥, 예용해 그리고 나」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, p.132

329) 「白磁賦」는 국어 교과서에 실릴 때 ‘꽃 아래 빛은 그 술을 여기 담아 오도다’의 ‘술’이란 어휘 때문에 2연은 삭제되고 1,3,4 연만이 교과서에 실렸다 한다. 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.199

일제하에서 아직 문화재나 유적에 대한 일반의 깊은 자각이 없던 시절, 홀로 외로운 노래로써 우리 것에 대한 소중함을 깨우쳐준 그의 일련의 시작들은 어떤 드높은 목청의 항일적 노래보다 귀한 것이었다고 할 수 있다. 실제로 그가 시를 통해 이 땅, 이 겨레의 문화 쪽으로 이끌어 모은 관심의 폭은 민족의 혼을 살리는 작업³³⁰⁾으로 당시 독립을 위한 직접적이고 적극적인 행동에 맞먹는다.

이러한 견해는 초정의 초기 시조가 우리 민족의 얼을 찾고 전통성을 이어가는 업적에 대한 평가로, 그 위상을 가늠케 하는 진술이다. 신라의 옥피리나 토기, 그리고 고려청자, 조선의 백자 등을 민족정신적 맥락에서 그 가치를 부여해 줌으로써 우리 민족의 정신적 고향을 찾게 하고 나아가 민족의 얼을 살려 애국애족하는 마음을 길러주기 위한 의도가 분명하다. 초정은 첫 시조집 『草笛』에서는 고전적 문화유산에 대한 깊은 관조로 민족의 얼을 찾았고 한 예로 한낱 향아리에 불과했던 도자기 등에 문화적, 정신적 가치를 부여했다. 그 뒤에는 이러한 그의 작업은 계속되어 시조집 『三行詩六十五編』에서도 이어진다.

지긋이 눈을 감고 입술을 추기시며
 뚫린 구멍마다 임의 손이 움직일 때
 그 소리 銀河 흐르듯 서라벌에 퍼지다

끝없이 맑은 소리 千年을 머금은 채
 따수히 서린 입김 상기도 남았거니
 차라리 외로울망정 뜻을 달리하리오

「玉笛」 전문³³¹⁾

330) 정혜원. 「김상옥 시조의 전통성」 『한국현대시조작가론』 (태학사, 2002) pp.92-93

신라 천년사적의 꿈이 서린 옥피리를 보고 피리소리에 착안하여 두 수의 연시조로 쓴 작품이다. 신라의 찬란했던 문화를 상상하고(옥피리 소리) 그 소리가 서라벌에 은하가 흐르듯 퍼진다는 첫 수는 옥피리를 만든 주인공, 즉 신라 사람들을 가리키고 둘째 수는 옥피리 자체를 가리킨다. 옥피리는 찬란한 신라의 문화를 나타낸다.

박물관의 한 귀퉁이에 전시되어 호기심의 대상이 되는 정도 밖에 될 수 없었을 옥피리를 초정은 천년 신라 사적의 꿈을 대입시켜 목숨을 불어 넣었다. 신라문화의 찬란함을 만천하에 알리고자 하는 이러한 작업이 문화유산을 찾아 생명을 불어 넣은 작업이다. 그는 오직 예술에 순교하는 신라 정신³³²⁾을 밝혀서 우리 유산의 외적 아름다움 뿐만 아니라 더 나아가 '천년을 머금은' 정신사적 맥락을 드러내고자 하였다.

보면 깨끔하고 만지면 매칠하고
神거러운 손아귀에 한줌 흙이 주물러져
千年전 봄은 그대로 가시지도 않았네

휘녕청 버들가지 포롬히 어린 빛이
눈물 고인 눈으로 보는 듯 연연하고
몇포기 蘭草 그늘에 물오리가 두둥실!

高麗의 개인 하늘 湖心에 잠겨 있고
숙으린 꽃송이도 향내 곧 풍기거니
두날개 鄉愁를 접고 울어볼줄 모르네

331) 김상옥. 『草笛』, p.52.

332) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.28

붓끝으로 꼭 찍은 오리 너 눈동자엔
風眼 테 넘어보는 할아버지 입초리로
말없이 머금어 웃던 그 모습이 보이리.

어깨 별숨하고 목잡이 오무숙하고
요조리 어루 만지면 따스론 임의 손사길
千年을 흐른 오늘에 상기 아니 식었네

「靑磁賦」 전문³³³⁾

고려청자에 흐르는 섬세하면서도 탐미적이고 귀족적인³³⁴⁾ 기품을 노래하고 있다. 이조의 도공은 흙을 빚어 백옥을 짓고, 고려의 도공은 흙을 빚어 비취³³⁵⁾를 만든다. ‘어깨 별숨하고 목잡이 오무숙’한 청자에서 고려 때의 도공인 ‘따스론 임의 손사길’이 느껴진다. 청자상감병을 만든 도공은 ‘千年前’ 고려 때의 봄을 그대로 그려 보존한다. 그 그림을 보고 천년전 고려의 봄을 연상해보게 한다. 봄 풍경을 보면서 우선 도공의 마음을 생각하고 청자에 그려진 가지 지 않는 봄을 느낄 수 있다. 버들가지가 늘어졌고 그 밑에 몇 그루의 난초, 연못에는 물오리가 두둥실 떠 있는 아름다운 풍경, 맑게 개인 호수에는 고려의 맑은 하늘이 떠있다. 꽃송이가 풍기는 향내, 두 날개를 접고 물에 떠있는 물오리, 아름다운 고려 청자에 대한 예찬의 노래다. 부드러운 곡선에 신비한 색감을 지니고 있다.

초정은 ‘청자’에서 문화유산의 전통미 뿐 아니라 품격을 높여서 민족의 자긍심을 기르고자 하였음을 알 수 있다. 초정 자신이 도자기를 사랑하고 직접

333) 김상옥. 『草笛』, p.46.

334) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.56.

335) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.48.

도예에 뛰어든 사람이기 때문에 고려 청자에 대한 느낌은 남달랐으리라고 본다. 그는 단순한 감상자가 아닌 질료에서부터 완성까지의 질적인 변화와 인내를 알고 있는 것이었다. 그러므로 「白磁賦」나 「靑磁賦」의 의미를 더욱 진솔한 묘사로 이끌어 낼 수가 있다. 남들은 시를 짓고 글씨를 쓰고 그림을 그리지만 그는 시를 그리고 글씨를 짓고 그림을 쓰는 사람³³⁶⁾으로, 언어의 탐미주의자로³³⁷⁾ 평가받고 있다.

(2) 선비적 정신과 풍류

중국 송나라 이후, 화엄과 노장의 형이상학을 수용한 유교경전의 새로운 해석을 성리학이라 부르고 유교철학의 체계를 바꾸었는데, 道學이란 의미로 쓰이기도 했다. 道學이란 용어가 처음 보인 것은 『大學』 전 3장이었다. 『詩經』에 나오는 시를 인용하여³³⁸⁾ 썼고, 朱子가 쓴 『中庸』의 서문³³⁹⁾에서 보이는데 道를 근본으로 삼는 학문이다.

도학은 조선시대에는 모든 영역의 지도 이념이었기 때문에 인간주체의 내면 속으로 깊숙이 파고들어 인성의 본질을 분석하고 궁극적으로는 天道와 天理의 이론체계를 세운 철학사상이었다.

이는 참된 인격을 연마하고 정의사회를 구현하며 진리로써 도를 위하여 생명을 바치는 殺身成仁³⁴⁰⁾ 捨生而取義³⁴¹⁾를 지향한다. 이런 철학이 초정의 민족운동과 시조세계에 자리 잡고 있었음은 당연한 일이다. 초정은 스스로 ‘士林’ 즉 선비라 생각하고 도학정신을 구현하는 지사적인 정신으로 일관하였다.

선비정신은 유가의 사상과 관계되며 풍류의 기원은 신라시대로 거슬러 올라가야 한다. 도학사상과 노장사상, 선사상 등을 섭렵하는 선조들의 학문탐구

336) 이어령. 「선생님이 그리신 백자 항아리를 보면서」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, p.9

337) 이우걸. 「아! 초정 선생님」 『그 뜨겁고 아픈 경치』, p.117

338) 大學, 如切如不差者 道學也

339) 中庸章句序, 子思子 愚道學之失其傳而作也

340) 論語, 衛靈公 8

341) 孟子, 告子章句上

를 고찰함으로써 전통적인 미의식을 추구하는 초정의 시세계와 사상을 이해할 수 있게 된다. 性理學的 詩論의 근간을 이해하고 공자와 맹자의 시론과 文章載道論이 선비들의 시에 크게 영향을 미쳤다.

선비는 어떠한 상황에도 굴하지 않고 언제나 떳떳하며 변함없는 마음으로 예와 의를 중시하고 행동을 삼가고 도를 실행하는 인격적 주체³⁴²⁾였다. 때문에 선비는 학문을 사랑하여 책을 많이 읽어야 하고 평생 동안 글 읽기에 힘써야 하며, 항상 마음을 곧게 가지고 흔들리지 않으며 수양을 통해 식견을 바르게 가져야 했다.

선비는 떳떳한 마음으로 예의를 중시하고 도를 실현하는 인격적 주체이며 선비는 평생 독서인이며 독서를 통해 진리의 근원을 통찰하고 현실에 대한 대응방법을 발견해내는 지성인이며 시대이념을 실천하는 수호자이며 節義와 志操를 목숨보다 중히 여기는 실천인이어야 했다.

342) ○ 선비는 거친 옷이나 음식을 부끄러워 하지 않았으며

(論語, 里仁. 子曰. 士志於道 而恥惡衣惡食者 朱足與議也)

○ 자신의 행동에 부끄러움을 알고, 사방에 사신으로 가서는 임금의 명한 바를 욕되게 하지 않으며

(論語, 子路, 行己者恥 使於四方 不辱君命 可謂士矣)

○ 마음이 넓고 뜻이 굳세며(論語, 泰伯 士不可以不弘毅 任重而道遠 仁以爲己任 不亦重乎)

○ 편안히 살기만을 생각하지 않으며(論語, 憲問, 士而懷居 不足以爲士矣)

○ 서로 성실하게 선에 이르도록 격려하고 올바르게 힘쓰며 화합하도록 노력하고

(論語, 子路, 切孔思想怡怡 如也 可謂士矣 朋友 切切思思 兄弟怡怡)

○ 도를 지키고 학문을 전공하는 자이며(崔世珍. 訓蒙字會, 字道攻學曰儒)

○ 도를 배워 익힌 자(丁若鎔, 與猶堂全書, 제1집 17권, 古者學道之人名之曰)

○ 그 행동거지가 다른 사람들의 모범이 되어야 하므로 마음 내키는 대로 함부로 처신할 수 없으며 거동에는 반드시 예(禮)를 생각하고 어떤 일을 행하든지 꼭 먼저 義를 생각해야 하며

(春秋左氏傳., 注疏. 권53. 君子動則思禮行則 思義不爲利回 不義爲義苟)

○ 일정한 생업이 없어도 변하지 않는 마음을 갖는 것은 선비만이 할 수 있는 일이라 하였다.

(孟子, 梁惠王上, 無恒產而有恒心者 惟士爲能)

수가 뜨거우면 식기 그리 쉬웁니다
미지근 하다 말진대 얼음으로 살습시다
진실로 뜨거운 불은 데일줄이 없으리다

말을 앞세우면 말을 닳지 못합니다.
그 마음 다한 뒤에 몰라본들 어쩍니까
그것이 크면 클수록 눈에 띠지 않으리다

빛은 찬란하면 머잖은 날 낡습니다
겉으론 고아 뵈도 속을 어이 아오리까
쉽사리 눈이 부시면 바로보기 어려리다

「自戒銘」³⁴³⁾전문

자계명의 ‘自戒’는 스스로 잘못되는 일이 없도록 미리 가다듬거나 경계하는
일이며 이를 ‘새기거나(銘) 기록’한다는 뜻이다. 이 두 가지를 합치면 스스로
잘못이 없도록 꼭 지켜야 될 일을 기록한 글을 일컫는다. 1995년 정부의 국민
훈장 보관장 수여를 거부한 그의 介潔·剛毅하여 불의와 타협하지 않았던 성
품³⁴⁴⁾의 그는 평생 동안 지사적 인품을 지닌 시인으로 살아왔다. 스스로를 훈
계하는 뜻을 담은 시조이기 때문에 예술적인 감흥은 없어도 삶의 진실을 깨
우치는 뜻은 아름답다.

또한 풍류란 자연을 가까이 하는 것, 멋이 있는 것, 음악을 아는 것, 예술에
대한 조예, 여유, 자유분방함, 즐거운 것 등, 많은 뜻을 내포하고 있는 용어이
다.

343) 김상옥. 『草笛』, p.41.

344) 김봉균. 앞의 글, p.93

풍류는 시문과 그림, 음악이 함께 표출된 선비들의 생활양식의 하나였는데, 초정은 동시·자유시·시조·도예·글씨·그림 등 예술 전반에 걸쳐 조예를 발휘한 현대의 풍류객의 삶을 살았다.

유교의 본질은 아욕(我慾)에 찬 자기를 버리고 인간본성인 한마음(一心)으로 돌아가는 데 있으며(歸一心 源), 도교의 본질은 인간의 예로 들어가는데 있고(克己復禮) 불교의 본질은 아집(我執)을 버리고 인간의 본성인 거짓된 언행심사(言行心事)를 떠나 자연의 대법도를 따라 사는데 있다(無爲自然). 이렇듯 삼교의 본질은 다같이 아욕에 사로잡힌 자기를 없애고 우주의 대법도인 천부의 본성, 곧 참마음으로 돌아가는 데 있다. 우주적인 참마음이란 하느님이 주신 마음이요 하느님의 마음이다. 그러므로 하느님과 하나가 되는 풍류도는 삼교의 본질을 모두 포함하고 있다고 말한다.³⁴⁵⁾

고려에서는 『翰林別曲』, 조선에서는 『歌曲源流』 등을 남겼지만 조선말기에는 고려 때처럼 격식있는 순서를 찾아 볼 수 없게 되었다. 더구나 풍류를 직업으로 하는 음악인이 생기면서 선비들의 풍류는 음악에서 멀어져 갔다. 문인들이 혼자 즐기는 풍류로 거문고를 타며 시를 음영하는 것으로 대체되었고, 아니면 시에 풍류의 멋을 담기도 하였다.

또한 풍류객이란 예술적 조예와 깊은 학식과 인격도야로 형성된 인격으로 인해 인생에 대한 심도있는 안목으로 달관적 의식을 지니기도 하였다.

별살은 여리어도 三月처럼 포군하다
추녀에 걸린 구름 비늘인 양 머물르고
靑 제비 江南엘 가고 등저리만 남았다

345) 『한국민족대백과사전』 (정신문화원, 1993), p.628

후미진 뒷뿔 곶에 가랑잎 지는 소리
감냘에 남은 열매 까마귀도 쪼아 먹고
먼데스벗 하마 오실까 기다리기 겨워라.

「晚秋」³⁴⁶⁾전문

제목대로 늦가을을 노래하고 있다. 초정은 가을 햇별을 쪼이며 삼월처럼 포근함을 느끼지만, 한 층 높아진 파란 하늘을 배경으로 한 추녀 끝에 걸린 구름은 생선비늘처럼 얇게 걸려있고 제비 떠난 둥지만 횡딩그레 남아 쓸쓸하기만 하다.

후미진 뒷산곶에 가랑잎이 지는 소리는 실제 화자의 귀에 들리는 소리가 아니다. 그러나 이는 가을이라는 시간적 배경과 함께 소멸되는 것들에 대한 상징이다. 한 계절이 가고, 삶의 한 장을 접고, 나아가 우주의 소멸까지 의미할 수 있다.

1연의 묘사는 시각적인 것으로 작품의 배경이 되고, 2연은 화자의 내면 세계가 객관적 상관물을 통하여 전달되고 있는데 '감냘에 남은 열매 까마귀도 쪼아 먹고'에서는 우리 선조들의 삶에 대한 여유가 드러난다. 서리 맞고 붉어진 감을 딸 때 감나무에 몇 개를 남겨 두어 까마귀의 양식이 되게 하는 여유가 우리들의 성정에는 자리하고 있는 것이다. 이런 모습들은 꼭차거나 꼭 맞아야하고 빈틈없어야 하는 논리로는 접근할 수 없는 것으로 우리 선조들의 여유, 즉 풍류이며 멋이다.

이런 쓸쓸한 가을 날에 멀리서 친구라도 찾아와 주길 종일 기다렸던 화자의 마음은 애절한 울림이 있다. 그러나 재촉하지 않는 여유 속에 선비의 풍류가 나타난다.

정적이 흐르는 동양화와 같은 가을 풍경을 떠올리게 하는 가운데 화자의 모습은 단아하지만 자연에 의한 정적미에서 지사와 선비의식으로 중심을 세

346) 김상옥. 『草笛』, p.17

운 절륜의 경지³⁴⁷⁾를 보인다.

이러한 작품은 초정이 지닌 풍류나 멋의 경지를 드러내고 있다. 유물과 유적의 탐구에서 시작된 초정의 시조세계와는 다른 시각을 드러내는 것으로 시적 관심의 대상이 자아관조에 의한 인간 존재의 내면응시로 바뀌어져 있다.

저 숨은 돌틈으로 물과 함께 쉼이 돌고
조을던 어린 舞姬 수심도 어여쁜채
질탕한 풍악 소리에 몇몇밤이 새드노

우수수 落葉만이 이리 저리 구르는 날
그의 後裔들은 어디로 해매는지
지켜 선 마른 古木도 하는 말이 없더라

「鮑石亭」 348) 전문

포석정은 경주에 있는 사적 1호로 신라의 이궁(왕이 행차시 머무는 별궁) 터가 있던 곳이다. 지금은 궁터는 없어지고 군신들이 둘러 앉아 표주박으로 술을 마시며 즐기던 곳만 남아 포석정이라 불리우고 있다. 술이 있으면 춤이 있고 질탕한 노래가 있었을 것은 당연한 일이다. 돌로 만든 흠에 술을 흘려 보내고, 그 흐름에 따라 술이 돌았다

그러나 포석정은 또한 신라 경애왕이 후백제 견훤에 의해 왕으로서의 최후를 맞게되는 가슴아픈 역사를 지니고 있는 곳이기도 하다. 술마시고 질탕한 음악을 들으며 몇 밤을 지새던 그 호화롭고 흥청대던 한 시절이 덧 없이 가버린 것처럼 여름 한 철이 지나고 가을 낙엽이 이리저리 포석정에 떨어져 흘

347) 김봉균. 앞의 글, p.96

348) 김상옥. 『草笛』, p.63.

어지는 것 처럼 그 때, 여기서 술마시던 이들의 자손들은 어디서 헤매는지 하는 허망함을 정자 가까이 서 있는 늙은 고목의 이미지를 통해 전달하고 있다.

초정의 심정은 신라의, 나아가 우리 선조의 풍류가 사라진데 대한 아쉬움에 젖어 있다. 선비정신과 풍류사상에 대한 동경과 아쉬움을 지니고 자신의 시세계를 확대하며 시조를 창작했다.

초정의 시조세계를 면밀히 검토해보면 이런 사실이 포착되는데도 초정은 일체 풍류란 낱말을 그의 시조나 제목에 쓰지 않았다. 이는 조용히 내면세계의 밑바닥에 자신이 지향하는 사상을 근거로 하여 여러 가지 비유를 들어 함축적으로 표출하는 자세로 일면 우리네 선조들의 풍류와 해학에 잇닿아 있다.

초정은 내면에 동양사상과 풍류에 대하여 많은 지식의 축적이 있었는데도 그의 시조창작에서는 내용상 함의로 끝내는 방법을 즐겨 썼다.

3) 성찰의 미학

초정의 시조들은 절제와 긴장의 초기 시조와 달리 후기에 이르면 팽팽하던 긴장감이 벗어나고 여유가 생긴다. 사물을 바라보는 시선은 온화해지고 달관 의식이 드러난다. 이는 대상을 인식하는 의식구조의 변화를 보여주는 것이다.

초정의 명성을 굳히며, 문예사조사의 한 획을 그은 초정의 시조는 격동의 세월이 배경이 되는 청년기를 지나자 평범한 일상으로 시선을 돌려 생활의 소소한 단면에서 시적 소재를 발견하여 나아가 이런 소재의식에서 확장된 시적 세계를 구축하게 된다.

참대처럼 靑靑하고 수런대던 날들이 내게서 다 가버린 것인가. 이미 귀밑에 내린 서리가 아직 남의 일만 같다. 진실로 詩를 찾는 노릇, 詩를 짓는 몸가짐이 얼마나 至難한지, 내 비로소 어렵듯이 깨달아짐을 알겠다.³⁴⁹⁾

이 자서는 『三行詩六十五篇』에 실린 65편의 경향을 짐작케 하는 진술로, 새로운 시조 세계의 형성을 예고하는 역할을 한다. 그러나 ‘三行詩’가 우리의 시조가 지녀온 속성 모두를 포괄할 수 있는 술어가 못된다는 점³⁵⁰⁾에서 비판적 견해도 있다.

시조집 『三行詩六十五篇』의 출간에 얽힌 이야기는 초정의 작품집, 나아가 예술성에 대한 고집³⁵¹⁾을 알 수 있게 한다. 그의 그런 완벽주의가 있었기에 그는 우리 시조시단의 흔들리지 않는 ‘자존의 문학’의 버팀목의 역할³⁵²⁾을 할 수 있었다.

『三行詩六十五篇』에의 시조들은 첫 시조집 『草笛』과 확연하게 달라져 있다. 이는 그동안 흘러간 세월에도 이유가 있겠지만 위기에 처한 나라와 이를 구제하기 위한 민족의 각성을 추구하던 시절의 삶과 들끓던 열정이 자제되고 새로운 시각을 갖음을 의미한다.

(1) 하강성의 표출

인간의 실체에 대한 유한성은 인간이 수용해야 할 중요한 인간성 중의 하나이다. 에리히 프롬은 인간성의 요건은 ‘소유의 포기, 존재의 신뢰, 삶에 대한 사랑과 존경, 사랑할 수 있는 능력, 인간 존재의 타고난 비극적 유한성의 인정³⁵³⁾’ 등으로 구성되어 있다고 하였다.

문학은 이렇게 평범한 인간의 감정이나 愛性이나 혹은 희망이나 비애, 또한

349) 김상옥. 『三行詩六十五篇』 自序

350) 임선목. 「『草笛』攷」 《국문학논집》 vol.11(단국대학교 국어국문학과, 1983) p.105

351) 김승규. 13차례의 교정, 인쇄, 제본 등에 이르기까지의 석달 동안의 과정을 자세히 기록하고 있다.

당시 대개의 시집을 발간하는 부수가 500부나 300부 였는데 그는 200부만 인쇄하였으며, 가격도 500원에서 700원 사이였고 어찌다 1000원하는 시집이 나오면 구설에 오르던 때 초정은 『三行詩 六十五篇』의 가격을 5000원으로 정하였다. 그리고는 이 작품집이 세상에 나오기까지 전과정을 직접 관찰 하였고, 발간 후 일일이 일련번호를 붙였다. 「아자방 일화」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 (고요아침, 2005) p.53

352) 윤금초. 「초정 선생과 자존의 문학」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 p.105

353) 에리히 프롬. 《소유냐 삶이냐》, 김진홍역, (홍성사, 1978) p.207, 정영자. p.167 재인용.

실현될 수 없는 여러 가지 동경이나 아무런 목적의식도 없는 절망 같은 것이 모두 思想³⁵⁴)이 되어 표출되는 것이다.

이런 존재의 유한성을 인식하는 데는 여러 가지가 있다. 대상과의 사이에서 생기는 거리의식은 소외의식과 함께 어떤 상황이나 시간 속에 존재하지 않는 부재의식 등도 유한성을 인식하게 하는 기제가 된다. 그리고 이런 정황들을 겪으면서 존재는 자아와 세계에 대하여 깊이 고민하고 탐구하는 성찰로 의식의 흐름이 이루어진다.

외부와의 거리감은 고립과 소외를 수반한 좌절감이 되기도 하지만 인간은 비극적 현실인식에서 세계에 대한 새로운 미적 거리를 확보하는 성찰을 할 수 있다. 인생은 끊임없이 형식을 만들어낸다. 그러나 삶은 끊임없는 강물처럼 흐르면서 영원히 새로운 형식을 탄생시키지만 곧 이 형식의 견고성과 영속성 때문에 이러한 형식과 대립³⁵⁵)한다. 소외의식은 이러한 동일성이 변화되는 과정이나 현상에서 나타나는 부정적 반응의 표출이 된다.

구두를 지어 딸에게 신겨주고
저만치 가는 양을 물끄러미 바라보다
한 생애 사무치던 일도 저리 쉽게 가겠네.

「어느날」 전문³⁵⁶)

十年이면 江山 둘레 풀빛도 변한다는데
그 十年, 갑절로 넘겨 지고온 애졌던 짐을
그토록 애졌던 짐을, 부리고 돌아서는 허전함이어.

354) 조연현. 《문예비평》(어문각, 1977), pp.270-271

355) 프리츠 파펜하임/황문수 역. 『현대인의 소외』(문예출판사, 1992) p.17

356) 김상욱. 『三行詩六十五編』, p.30

빛지지 못해보고 어이해 그 빛을 갇는다느냐
보아라, 저기 首陽山 그들은 江東八十里
내 도로 너희들 그늘에 묻혀 笏이나 불러주마

「딸에게 주는 笏記」 전문³⁵⁷⁾

딸에게 구두를 지어준 아버지는 새 구두를 신고 사라져가는 딸의 등 뒤에서 삶의 무상함을 느낀다. 그의 초기 작품들에서 드러나던 끈끈한 가족애를 생각하면 아버지를 떠나가는 딸을 보면서 소외의식을 갖게 됨은 당연한 것이다. 아버지의 그늘에서 벗어나 자신의 공간을 찾아나서는 딸을 인정해야 하는 것은 인생 여로에서 받아들여야 하는 허전한 당위성을 갖는 일이다.

‘소외’는 현대사회에 있어서 인간의 결핍감정을 드러내는 한 갈래이다. 개인 대 개인 관계에서 외면되는 현상의 내재적 수용인 소외와 군중 속에서 느끼는 고독도 소외의 한 실태이다. 지상 위의 모든 존재는 단독자의 존재원리를 벗어날 수 없다.

딸에게 구두를 지어준 화자는 단독자의 존재원리를 소외의식 속에서 터득하는 것이다. 또한 새 신을 신고 돌아서 가는 딸의 모습이나 애졌던 짐을 벗어버리듯 딸을 떠나 보내는 화자의 심정은 현실의 상황만을 이야기 하는 것이 아니다. ‘한 생애 사무치던 일도 저리 쉽게’ 갈 것이라는 것과 ‘내 도로 너희들 그늘에 묻혀 홀이나 불러’ 줄 것이라는 예언적 진술에는 근원적 고독의 식이 드러난다.

저버려, 무더기로 저버려
三四月 기나긴 봄날도 나빠라 나빠라
後妻가 데려온 그 겁 많던 큰애기를 더불어.

357) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.31

아래 엮드리고 있다. 초라히 늙은 乞人
굽어만 보지 말고 때로 허물도 벗겨라
꽃망을 꺼풀들이 벗기우듯 그렇게.

「꽃과 乞人」 전문³⁵⁸⁾

「꽃과 乞人」은 아름다움의 표상인 ‘꽃’과 초라한 인간의 모습인 ‘걸인’을 대비하여 삶의 허무함을 역설적으로 표현하고 있다. 그는 후처를 따라와 의붓 아버지의 눈총에 기죽은 아이들 같이 지나간 한 시절을 고통가운데 아프게 잊고자 한다. ‘꽃 망울’처럼 아름답고 사랑스런 지나간 시간들을 꺼풀을 벗기 듯이 떨리는 손으로 벗겨 내려야 한다. 그리고 잊어야 한다.

이런 소외의식과 함께 초정 시에서 드러나는 또 하나의 형상을 보이는 부재의식은 무거운 허무주의를 드러내는 것이 아니다. 작품 속에 읽어낼 수 있는 부재성은 미래의 시간성 속이나, 과거 시간 속에 화자의 부재를 말한다. 현실에서의 도피를 뜻하는 것이 아니고 현실의 중심에 자신이 있지 않다는 자각을 의미하며, 그러면서도 자신의 작품 세계에 타인의 범접을 허용하지 않는다. 이는 대상과 일정한 거리두기वाद 같은 것이다. 그가 말년에 자신의 작품집을 낼 때 제목을 ‘不在의 意味’라고 하고자 했음³⁵⁹⁾도 이를 뒷받침한다.

시간에 대한 경험은 존재가 어떠한 상황 속에 처해져 있는 순간의 의식, 즉 현존의 의식³⁶⁰⁾이라고 설명할 때 작품 속에서 제시하는 현재형, 혹은 미래형의 시간에서 초정을 의미하는 화자는 작품의 배면에 있거나, 돌아보는 과거의 시간 속에서 낯설어진 자신을 발견하거나 혹은 아예 드러나지 않고 있음을 볼 수 있다.

358) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.49.

359) 유재영. 「그 시절 내 곁에는 초정 선생님이 계셨다」 『그 뜨겁고 아픈 경치』 p.97

360) A. Hauser. 『문학과 예술의 사회사-현대편』 (창작과 비평사, 1999) p.245

門 빗장 걸려 있고 섬돌위엔 신도 없다.
대 낮은 밤중처럼 이웃마저 不在하고
草木만 짙고 푸르러 기척 하나 없는 날...

「不在」 전문³⁶¹⁾

건너편 의자엔 젊은 한쌍이 앉았다
저쪽 벽을 지곤 三十代 女人이 혼자
어느 初老의 눈이 훤히 행길만 내다본다.

「配置」 전문³⁶²⁾

「不在」와 「配置」, 두 작품에는 모두 화자의 부재에 의식이 집중되어 있다. 빗장 걸린 저 쪽의 시간은 그의 과거에 해당한다. 섬돌 위에 신도 없음은 화자 자신 조차도 그 시간 속에 있지 않는 것이다. 과거 시간에 대한 부재의식은 단순한 비어있음이 아니라 이웃과의 소통 조차도 단절되어 있다. 정갈하게 의식 속의 한 순간을 제시하고 있어 오히려 깊은 체념을 드러내는 역설이 있다.

앞의 「不在」는 시간성의 부재의식을 드러내며 「配置」에서 자신의 부재에 대한 의식은 공간성의 부재의식을 드러내고 있다. 이제 그가 그리는 그림의 중심에는 본인이 드러나지 않는다. 이런 광경을 보는 주체인 화자는 자신의 의견을 삽입하지 않는다. 화자의 젊은 날과 같이 풋풋한 ‘젊은 한쌍’이 의자에 앉아 있고, 아직 미완성의 ‘삼십대 여인’이 혼자 앉아 있다. 화자가 ‘삼십

361) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.33

362) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.61

대 여인'을 의식하는 것은 '젊은 한쌍'과 화자와의 사이에 연결점으로서의 역할이다. 사십대 혹은 그보다 많은 나이 짝의 자리를 화자는 비워두고 있다. 기실은 그곳이 화자의 자리이길 원하고 있다. 그러나 그 공간을 비워두고 있음은 화자의 주관적 인식이다. 주인공인 화자는 바라보는 기능만 하고 있지만 아직 무대의 밖에 있지는 않다. 무대의 중심도 아니고 더 이상 어떤 영향력을 행사할 수 있지는 않지만 '참대처럼 청청하고 수런대던 날들이 다 가버린 것 같으나, 귀밑에 내린 서리가 아직은 남의 일 같'³⁶³⁾ 아 무대 주변을 떠나지도 않는 영거주춤한 위치에 초정이 있다.

이 한조각 하얀 宣紙 온갖 形容을 앗히는 자리
바람에 나부낀 네 살갓은 아직 오지 않아도
질탕히 신들린 마음을 타고 떨기채로 와 있다.

물감을 풀다말고 저 투명을 받아낸 손놀림,
이제는 雨露도 기름진 뜨락도 다 그만두고
人爲와 無爲로만 다리놓아 서로 건너 다닌다.

「白牡丹」 전문³⁶⁴⁾

시가 주는 이미지는 감각적 성질을 지닌 체험의 심상화이며 유기적 생명력을 지녔다.

상승의 의미를 나타내는 이미지는 밝고 긍정적인 표상을 지녔으며, 하강의 이미지를 지닌 시어들은 어둡고 무거운 느낌이 지배적이다. 그러나 하강의식이

363) 김상옥. 『三行詩六十五編』의 자서.

364) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.57

드러나는 위의 시는 무겁거나 어둡지 않고 그저 허무한 체념이 드러나고 있다.

화자는 '우로도 기름진 트랙도 다 그만두고/인위와 무위로만 다리 놓아 서로 건너다'니는 경지에 이르렀다. 그러나 아직도 육신인 '네 살갓은' 오지 않고 있다. 지나간 시절 천둥과 같았던 충동적이고 낭만적이던 경험들이 아직도 사그러지지 않고 있으며, 삶의 풍요를 뜻하는 '기름진 트랙'도 다 소용없음을 이야기하고 있다.

떨기채 같이 몽땅 남아있는 '질탕히 신들린 마음'과 '살갓'인 육체의 분리, 내외적인 분리를 말하고 있다. 즉 살갓을 갖추지 못한 심정과 마음을 따라 오지 못한 육체는 피차간 관계성의 격리를 겪고 있는 것이다.

(2) 성찰의 깊이

오랜 정신적인 고뇌와 방황을 다스리면서 초정의 시조는 내면의 세계로 침잠한다. 시어의 정밀성은 여전히 이미지 창출에 크게 기여하고 있지만 초기시와 같이 '빛나는 비늘'이 아니라 체념적인 분위기를 이끌어내는 무게를 유지하고 있다. 이제 그의 작품들은 삶의 궤적에서 오는 꿈틀거리는 본능을 단순한 언어의 절제로 다스리는 것이 아닌 구경적 삶에서 체득한 철학으로 시편들을 다스리고 있다.

이러한 특징이 초정의 시조에서 많이 발견되지만 모두가 지루하거나 성급하지 않다. 그만큼 초정은 자신의 외양과 내면세계의 폭을 깊은 인식 가운데 이끌어내는 성찰을 이룬다. 이는 곧 초정의 철학이 된다.

설레던 그물결이 이다지도 잔잔터나
너 얼마를 깊은데서 씻기어 나왔기에
한오리 追憶도 아예 발붙이지 못하느냐.

목숨을 받아내기 오죽이나 힘든 일가

아침 빛 건너오면 無心한 채 돌아봐도
빌려온 거죽 안에서 향내만이 들리거니.

「形象」 전문³⁶⁵⁾

‘빌려온 거죽’ 안에는 육신이 없다. 현실적 존재의 성격은 궁극적으로 그 여건에 의해 좌우된다. 현실적 존재는 그 여건에 내재하는 제한과 제공에 유기체적으로 연결³⁶⁶⁾되기 때문이다. 무엇이든 한 번 절정에 이르고 나면 그만이고, 남는 것은 무상이고 허무한 체념³⁶⁷⁾이 있지만, 비극은 슬프기만 한 것은 아니다. 우로에 씻기고 풍진에 절로 연단된 오랜 고행의 쓰라림을 오너처럼 벗어버린 화자가 있다. ‘그 설레던 물결’을 깊이를 알 수 없는 심연에서 씻기고 정제되어 나온 화자의 영혼은 ‘한오리의 추억’도 남지 않았다. ‘목숨’을 얻고 살아온 지난 날, 그 힘든 날들이 지나고 남은 것은 본시 내 것이 아니었던 ‘빌려온’ 육신인 ‘거죽 만이 남았다. 그러나 그 거죽 안에는 깊은 성찰을 의미하는 ‘향내’가 있다. ‘지극히 작은 것은 알맹이가 없고, 지극히 큰 것은 껍데기가 없³⁶⁸⁾는 것과 같이 인생의 절정과 조락사이에 남는 것은 성찰로 얻는 향내일 뿐이다.’

奉恩寺 가는 길은 억새풀 바다였다.
千이랑 萬이랑 별판을 덮던 물결
荒涼도 아름다울손, 그 가을 그 억새...

「억새풀」 일부³⁶⁹⁾

365) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.83.

366) 화이트헤드/오영환 역. 『과정과 실재』 (민음사, 2000) p. 227.

367) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.68.

368) 김상옥. 『詩와 陶磁』, p.25

369) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.34

억새풀이 만발한 가을 들판에 서면 누구라도 신선이 될 듯하다. 화자는 황량한 자연 경관을 아름답게 받아들이는 달관의 자세를 갖추게 되었다. 살아오면서 겪은 모든 경험은 인생에 대한 그 나름의 철학을 구축하였고, 이는 그의 시정신이 되어 시세계를 확장시키는 동력이 된다. 그것은 동양의 노장 사상이나 불교의 사상에 연원을 두면서 우리 삶에 끈질기게 침투되었던 초탈 혹은 달관의 처세관이다. 갈급함이 배제된 애상의 정서³⁷⁰로 변환되는 것이다. 「억새풀」에서 사물은 제 스스로 갖추고 있는 聲色情境을 통해 화자는 드러나지 않고 사물이 저절로 말하는 寫意傳神의 기법으로 조용히 성찰의 깊이를 이야기하고 있다.

이런 동양적 자연관은 초정의 출생과 성장기에는 유교적 관습과 또한 우리 민족의 의식가운데 자연스럽게 녹아있는 불교적 사고가 혼합되어 드러나는 것이다. 자연과 합일된 인간의 모습이 동양적 사고에서 유래되는 여백과 절제의 기법으로 드러나고 있다.

이마에 마구 짓이기던 그 毒한 꽃물도
 몸에 들렀던 그 짙고 어두운 그늘도
 이제는 다 벗을 수 밖에.....벗을 수밖에

채어올린 물고기 그 살비린 숨가쁨
 날날이 비늘 쳐낸 지난 뜨락에 나서면
 보아라, 혼령마저 적시는 이 純金의 소나기

다들 울을 떨며 싸늘한 蠶을 서로 대질러
 찢긴 남루자락 휘몰아 질편한 자리
 이제는 쉽게 슬플래도 슬퍼질 수가 없어...
 허구한 나날 눈익은 길은 다시 서툰고

370) 장영우. 「연민과 성찰의 시학」 『한국문학평론』 제6권 (국학자료원, 2002. 봄호) pp.268-283

더는 내려설 수 없는 그 어느 돌계단
또 뉘가 낭자한 印肉으로 저 아픔을 찍는가.

「가을 뜨락에 서서」 371)

‘이마’는 인간의 위상을 의미한다. 그 이마에 영화의 상징인 ‘꽃’물을 짓이기
듯이 목표를 위하여 고군분투하였고, 꽃은 아름다웠지만 강한 ‘독성’을 지녔듯
이 절정에 도달하기까지 극복해야 할 어려움도 많았다. 그러나 그런 영광은
‘몸에 짙고 어두운 그늘’과 같은 이면을 지니고 있다. 이제 초정은 시적 화자
를 통하여 그 모든 영욕을 다 벗어내릴 수밖에 없다고 고백한다.

과거의 시간은 기억으로 남고, 현재의 시간은 감각으로 존재하는 시간성을
지녔다. 시간은 인생에 있어 통시적인 고찰 속에 진행된다. 과거의 순간들이
‘채어올린 물고기’의 ‘날날의 비늘’처럼 이제 다 벗겨진 지금 화자의 위치는
성찰이 주는 새로운 깨달음이 생기는, 고귀하고 정제된 ‘순금’의 소나기 속에
있다.

2. 정형미의 감각

정형시인 시조의 기본규칙은 반드시 일정한 틀에 의한 질서를 지켜야 한다.
이로 인해 시조는 가치와 품격을 확보하는 것이다.

시조의 가치란 대상의 유기적인 구조가 시상의 형상화를 가능케 하여 시적
내용을 심화시키는 표현력을 얻어 냈다는데 있다. 이 경우가 언어의 의미개념
에서 체험의 차원으로 변화하였음을 뜻³⁷²⁾하는 것이다.

371) 김상옥. 『三行詩六十五篇』, p.62.

초정의 시조는 우리의 일상적 언어를 시어화하면서도 시인이 말하고자 하는 시적 대상과 詩想의 유기적인 구조의 긴장을 가져왔다. 그의 시조는 체험을 통하여 얻어지는 일상적 삶의 한순간 경험이 질료가 되었음을 의미하며 또한 시조에서 파생되는 철학적 묘사는 보편적 인생의 예언자적 역할을 하기도 한다.

1) 연작형태의 모색

시를 언어의 구조로 본다면 반드시 형식과 내용을 갖는다. 자유시가 시의 내용 때문에 형식의 파기를 요구한다면 정형시는 형식이 내용을 수용한다. 기·승·전·결 이란 구조를 수용하고 있는 시조는 3장6구의 정형을 간직하고 발전해 왔다.

한 편의 시조가 간직한 구조는 어떻게 조직되느냐에 따라 달라진다. 때문에 문학에 있어서 형식분석과 구조분석은 다르게 나타난다. 여기에서는 초정의 시조가 가진 형식과 구조 및 그의 시조의 내면세계에 관하여 살피고자 한다.

갑오경장 이후 오늘날까지 시조사를 돌아 보면 커다란 변환기점이 세 차례 있었다. 첫째는 이제까지의 고시조 틀에 새바람을 불러 일으키기 시작한 1906년 이후 육당 최남선과 춘원 이광수의 활동을 꼽는다. 둘째는 자기 육성을 발견하기 시작한 1925년 이후의 노산 이은상과 가람 이병기의 주장과 활약을 말하며 셋째는 현대적인 표현기법으로 가다듬기 시작한 1940년 이후의 조정 김상옥과 호우 이호우로 부터 시작되는 변화를 일컫는다. 육당과 춘원 이후를 고시조를 벗어나는 신시조라 칭하려 하고, 노산과 가람 이후를 현대시조로 넘어가기 직전인 근대시조 명명하고 호우와 조정 때 부터를 비로소 현대시조라 고373) 보고 있음이 일반적 시각이다.

근대시조라 함은 추상적인 것보다 구체적인 것을 추구하고 집단보다는 자

372) 윤재근. 『詩論』 (도서출판 동지, 1990), p.575.

373) 이우종. 『한국현대시조의 이해』, pp.10-11

아발견에 눈을 뜨기 시작한 1925년 부터의 시조를 의미한다. 3천 수가 넘는 옛시조가 다양하고 다채로운 소재와 어조를 보여주고 있다 하더라도 은연중 소재 선택이나 어조 채용에 제한적 구속력을 발휘하게 마련이다. 시인이 시조 장르를 선택할 때는 이 관습의 굴레를 취택하는 것이기도 하다.

가람은 옛 시조의 규격화된 관습에 저항하면서 시조를 근대인의 심성에 맞도록 시조 근대화에 주력하였다. 그럼에도 오늘의 독자들에게는 가람 시조도 옛 시조와 큰 차이가 없어 보인다. 우선 소재 선택에서부터 옛 시조를 도습하고 있다. 계절의 추이나 자연을 노래함에 있어 그 결이 섬세하고 자상한 것은 틀림없지만 크게 보아 옛시조의 지평을 계승하고 있는³⁷⁴⁾ 것이다.

시조가 성립되기까지의 모든 시형은 필경 시조 형식을 이루려는 준비에 지나지 못하였고, 성립된 후의 모든 시형은 시조의 발전적 형식이라 볼 수 있을 만치 시조의 성립은 시가상 중요한 사실이고 또 그가 가지고 있는 시가상 지위는 보통것과도 다르다. 실제 시조는 조선시가의 대표라 하겠고 또 과거 조선민족의 상징이 될 것³⁷⁵⁾이다.

이런들 어떠오리 저런들 어떠하오리 술을 딸아 권하오거날
百死歌 읊으로서며 그 蠶을 돌리오시다
그 몸이 아으 죽고 또죽고 千萬번을 고치오셔도 한 번 肝에 다 사기
온 뜻은
굽힐길이 없드오이다
아으 그 노래 읊으온뒤에 半千年도 하로운양 오로다 王氏 李朝도
한길로 쓸
어저 끊이도이다
임 한번 베오신 피가 돌이 삭다 살아지오리

374) 유종호, 『시란 무엇인가』 (민음사, 1999) pp.192-194.

375) 조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』 (박문서관, 1937) 제3장 제 6절

돌欄干 마자 삭아지어도 스며드오신 붉은 그 마음은 흐릴 길이 없
오오이다

「善竹橋」 전문³⁷⁶⁾

초정의 시조집 『草笛』에 실려 있는 단 한편의 사설시조다. 그러나 사설시조란 형식과 틀에 대해서는 여러 가지 논란을 제공하고 있다. 이 작품을 2수 1편의 사설시조로 보는 견해³⁷⁷⁾와 사설시조로 보기에선 중장이 너무 가즈런하고 엷시조로 보기에선 통설에 적용하기 곤란하다³⁷⁸⁾는 견해가 있지만 사설시조의 리듬감을 살리면서 어구의 제약에 얽매이지 않는 시형에 대한 모색은 초정에게 있어 일찍부터 싹틔던 것으로 보인다.

「善竹橋」 형식에서 이미 시조 특유의 호흡을 살리면서 자유롭게 시상을 전개하려는 파격의 시형이 조심스럽게 시도되었다³⁷⁹⁾고 보는 견해가 그것이다. 이러한 견해는 「善竹橋」가 사설시조나 엷시조가 아닌 變調로 보는 견해로 『三行詩六十五篇』에서도 이러한 경향³⁸⁰⁾의 시가 여러편 실려있다.

376) 김상옥. 『草笛』, p.39.

377) 羅在均. 「金相沃時調研究」, (한국교원대학교 석사논문, 1998) p.49

378) 임선목. 「草笛攷」, 단국대국문학 논문집 11집, (동화문화사, 1983) p.121

379) 정혜원. 「김상옥 시인의 전통성」 『한국현대시조작가론』 (태학사, 2002) p.99

380) 초정의 시조집에 실려있는 작품들을 다음과 같이 구분하여 보았다.

『草笛』

- 1 수 작품 : 「春宵」 · 「愛情」 · 「물소리」 · 「어무님」 · 「안해」 · 「廻路」 …… 6편
- 2 수 작품 : 「비오는 墳墓」 · 「江있는 마을」 · 「晩秋」 · 「길에 서서」 · 「家庭」 · 「病床」 · 「僵屍」 · 「懷疑」 · 「落葉」 · 「집오리」 · 「흰돛 하나」 · 「路傍」 · 「煩惱」 · 「鞦韆」 · 「玉笛」 · 「大佛」 · 「多寶塔」 · 「鮑石亭」 · 「餘鯉山城」 …… 19편
- 3 수 작품 : 「思郷」 · 「鳳仙花」 · 「立冬」 · 「눈」 · 「누님의 죽음」 · 「自戒銘」 · 「邊氏村」 · 「十一面觀音」 · 「羸石樓」 · 「武列王陵」 · 「財買井」 …… 11편
- 4 수 작품 「囹圄」 · 「白磁賦」 …… 2편
- 5 수 작품 「靑磁賦」 …… 1편, 그밖의 것 「善竹橋」 …… 1편

『三行詩六十五編』

「善竹橋」는 사실시조에 무게를 둔 듯하지만 초정은 자유시나 시조를 굳이 구별하거나 자신을 시조시인으로 불리기보다 시인으로 불리기를 희망했던 것을 보면 명확한 구분을 하지 않았을 수도 있다. 또한 그가 자유시와 시조를 병행하여 썼기 때문에 이러한 틀을 바꾸어 글을 쓴 것은 자유시를 쓰기 위한 하나의 징검다리라고도 생각된다. 1948년에 출간한 『故園의 曲』이나 1949년에 펴낸 『異端의 詩』 등, 자유시를 편집한 시집이 계속 나왔기 때문에 과도기적 성격을 지닌 작품으로³⁸¹⁾ 보는 것에도 무리가 없다.

초정의 시조를 통틀어 살펴 보면 여러 가지 형태로 변모되어 갔음을 알 수 있다. 그 변모는 초정이 사용하는 시어, 시행, 문장을 포괄한다. 이러한 현상을 시의 여러 층위라고 말한다면 그 층위는 한 편의 시 안에서 여러 개의 범위를 이룬다. 이 범위는 끼리끼리 모여 일종의 장이 된다.

한 편의 시에서 음절, 시어, 시행, 문장 등은 서로 모여 반응하는데 먼저 형식적인 특질을 살피고자 한다.

1 수 작품 : 「蘭이 있는 房」 · 「洗禮」 · 「無緣」 · 「어느날」 · 「不在」 · 「銀杏잎」 · 「겨울 異跡」 · 「傳說」 其一 · 「傳說」 其二 · 「寫眞」 · 「配置」 · 「今秋」 · 「凋落」 · 「물빛 속에」 · 「問」 …… 15편

2 수 작품 : 「꽃피는 숨결에도」 · 「축제」 · 「따스롭기 말할 수 없는 無題」 · 「항아리」 · 「딸에게 주는 笏記」 · 「꽃의 自敍」 · 「억새풀」 · 「白牡丹」 · 「꽃과 乞人」 · 「어느 親展」 · 「油畫」 · 「안개」 · 「밤비 소리」 · 「降雪」 · 「耽羅記」 · 「翡翠印靈歌」 · 破片 其一 · 「翡翠印靈歌」 · 破片 其二 · 「착한 魔法」 · 「形象」 · 「現身」 · 「춤」 其二 · 巫歌 …… 23편

3 수 작품 : 「攝影」 · 「李朝의 흙」 · 「꿈의 蓮꽃」 · 「회를 친 얼굴」 · 「硯滴」 · 「뭍」 · 「나의 樂器」 · 「일」 · 「樹海」 …… 9편

4 수 작품 : 「가을 뜨락에 서서」 · 「紅梅 幽谷圖」 · 「남은 溫氣」 · 「달의 노래」 …… 4편

5 수 작품 : 「雅歌」 …… 1편

그밖의 것 「圖章」 · 「내가 네 房안에 있는 줄 아는가」 · 「늪가에 앉은 少年」 · 「關係」 · 「人間나라 生佛나라의 首都」 · 「돌아온 絨이」 · 「춤」 其一 · 「슬기로운 꽃나무」 · 「科學 非科學 非非科學的 實驗」 · 「雅歌」 其二 …… 13편 김상선. 「초정 김상옥론」, 《시조논총》 제19차 시조학연구발표논문, (한국시조학회, 1995) pp. 24-25

381) 김민정. 앞의 논문, p.41

한 시인에게서 산문적인 장형의 시와 형태적으로 극히 제한된 단형의 정형시란 두 가지 대조적인 시작 경향이 동시에 나타난다는 것은 매우 흥미롭다. 물론 시의 형상화 과정에서 택해진 방법의 차이에 불과한 것이라 할지라도 언어의 증류수와도 같은 시조와 언어의 도도한 강줄기와 같은 산문시란 가장 극단적인 두 방법을 시도한 시인에게서 우리는 강한 실험 정신을 엿볼 수 있다.³⁸²⁾

초정은 1947년 첫 시조집 『草笛』 발간 이후 1973년 두 번째 시조집 『三行詩六十五篇』을 출간한다. 그 시조집에 장형과 단형의 두 형식의 시조가 혼재하고 있는데 이들도 같은 맥락에서 이해되어야 할 것이다.

전통적 율격을 보여 주었던 『草笛』과는 사뭇 다른 형태의 『三行詩六十五篇』은 그 때까지 독자들에게는 생소한 모습이었다. 초정은 자신의 내면세계에서 일어났던 실험성이 짙은 시형을 이 시집에서 독자들에게 선보였다.

그가 자유시에서 보인 산문시의 형식과 무관하지 않은 방법의 하나로 단형과 장형을 실험했고 그 중 13편은 시조의 형식에서 어긋나고 있지 않느냐 하는 것은 많은 사람들에게 의구심을 불러넣기도 하였다.

더구나 초정은 이 시집에서 시조라는 말도 전혀 사용하지 않고 ‘三行詩’라고만 하고 ‘長短形六十五篇’이런 부제같은 수식을 제목에 붙여 놓고 있다. 초정 자신이 시조냐 또는 자유시냐를 분간하지 않았기 때문에 뒷날 연구자들은 이에 대한 논의를 비껴갈 수 있지만 사실은 이러한 애매한 점이 더 많은 논란³⁸³⁾을 유발하기도 한다.

그러나 이 시집에 함께 실려있는 단형 삼행시 52편은 모두 시조의 기본 율

382) 정혜원. 「한국현대시사연구」 『정한모박사 화갑기념 논총』(일지사, 1983), p.455

383) “이 시집에는 평시조 삼장의 율격을 이어받는 작품도 있고 사설시조를 변용한 작품도 있다. 사설시조도 형식적으로 삼분하여 1행과 3행은 짧고 2행은 긴 3행시로 본 것이다. 그러나 심미적 영상이 주축이 되어 정밀한 형식미를 창조하는 것이 3행시의 본령이라고 할 때 사설시조 형식의 재창조는 3행시 형식이라고 보기에다 무리가 있고 시의 압축성이나 긴장감을 조성하는데에도 거리가 있다. 결국 3행시의 본령은 평시조 율격의 바탕 위에서 형식미를 창조한 작품들로 규정된다.” 이승원. 「고고하고 정결한 정신의 지향」 앞의 글, p. 645

격을 지키고 있기 때문에 시조의 형식을 갖추었다고 해야 된다. 이는 초정의 단순한 실험에 의한 것으로 보아야 한다. 이러한 일은 초정의 시조에서 형식에 대한 문제로, 시조가 3장 45자 내외라는 지금까지의 형식보다 길게 쓰여있는 것들을 어떻게 불러야 하는지 논의하여야 할 것이다. 조운제는 『국문학개론』에서 45자를 기준으로 하여 41자에서 50자까지의 범위 내에서 3장 12구의 시가 단형시조라고 하였고, 이병기는 3장 8구 즉, 초·중장 각 2구 종장 4구로 45자 내외가 평시조라고 「時調의 概說과 創作」에서 밝혔다.

또한 김사엽은 「李朝時代의 歌謠研究」에서 조운제의 의견에 동의하였고 장사훈은 「時調音樂論」에서 3장 6구, 총 45자 내외, 각구 7자 내외를 단형 평시조로 보았다.

단형시조(平時調)는 45자 내외를 형식으로 보고 중형시조(엇시조)는 대략 51자 이상의 시조로, 장형시조(辭說時調)를 말하며, 초·중장의 초·종구와 중장의 제2구, 이 다섯 중 어느 한 구만 보다 더 자수이상으로 된 것이며 또한 평시조의 초·중장 어느 한 장이 자수에 있어 무제한한 시조로 종장에는 큰 변화가 없는 것이며 또한 3장 6구 중, 음수율의 원칙에서 벗어난 것을 중형 엇시조로, 단시조의 기준 율에서 어느 한 구(보통 초장) 자수가 벗어난 것도 엇시조에 포함시켰다.

장형시조는 대략 51자 이상의 시조로 중형시조와 아울러 사설시조라고 부르며, 초·중·종장에 두 구절이상, 또는 초·중장이 너무 길지 않은 것도 장형시조에 포함시켰고 초·중장 모두 제한없이 길고 종장도 어느 정도 길어진 것도 장형시조로 보았다.

이런 형식적 관점에서 초정의 시조를 살펴보면 초정은 단형시조의 형식을 벗어나 새로운 형식을 찾아내기에 힘을 기울였고 한 주제를 가지고 여러편의 시조를 창작하는데 공을 들였다. 초정은 단시조, 연시조, 사설시조, 장형시조 형식을 두루 활용하여 작품을 창작했다.

그의 시조를 살펴 보면 『草笛』에서는 단시조가 6편, 2수 연시조가 20편,

3수 연시조가 11편, 4수 연시조가 2편, 5수 연시조가 1편으로 단시조 6편에 연시조가 34편으로 되어 있다. 『三行詩六十五篇』에서는 총 109수 중, 단시조가 15편, 2수 연시조가 23편, 3수 연시조 9편, 4수 연시조 4편, 5수 연시조 1편으로, 단시조 15편에 연시조가 37편으로 단연 연시조가 많음을 알 수 있다. 『향기남은 가을』에서는 『草笛』 이나 『三行詩六十五篇』에서 보여 주었던 대부분의 연시조 형태에서 대상 시조수 38편 중 단시조가 37편, 2수 연시조가 1편으로 연시조는 단 1편만³⁸⁴⁾ 있다는 나재균의 연구로 초정은 연작시조를 더 많이 창작했음을 알 수 있다. 이를 두고 나재균은 이병기의 영향과 당시의 시조시인 대부분의 시작 기법³⁸⁵⁾이라고 하였다.

가람 이병기의 영향을 받은 초정은 가람의 시조관과 그의 시조형식에 관하여 관심을 가질 수 밖에 없었을 것이다. 그 시기에 가람은 「시조를 혁신하자」는 글을 발표하고 연작에 대한 유연성과 삶의 복잡해짐을 내세워 시조의 형태를 바꿔나가기 시작했다.

한 제목을 가지고 한 수 이상으로 몇 수까지든지 지어 한 편으로 하는데 한 제목에 대하여 그 시간이나 위치는 같은 다르든, 다만 그 감정의 통일만 되게 하는 것이다. 가령 이에 다섯 수가 각각 독립한 것이면서도 서로 관련이 있어 전개되고 통일 된 것이라면 얼마든지 연작시조가 가능하다³⁸⁶⁾고 주장했다. 이 주장은 단형시조만 보아왔던 사람들에게는 충격이 아닐 수 없었다.

시조의 원형이 평시조로서 단시조의 형태였다면 연작시조는 여러 수의 연결 때문에 단시조의 응축성과 간결성에서 벗어나고 몇 개의 시조가 서로 연결되는 통일성만 강조하게 된다는 사실을 소홀히 한 것과 같다. 이는 단형시조가 갖는 특성과 고유성에서 벗어나는 문제가 예견됨을 간과했다는 지적을 받을만하다.

초정은 이러한 구체적 사실과는 무관하게 꾸준히 연작시조를 창작하는데 전념하였고 이를 새로운 시조의 형식으로 받아 들였다.

384) 羅在均.. 앞의 논문, pp.23-24

385) 노산시조집 112편 중 단시조 25편, 연시조 78%, 가람시조집 72편중 4편만 단시조, 연시조 94%이다.

386) 이병기. 「시조를 혁신하자」 (동아일보, 1932)

蘭 있는 房이든가, 마음귀도 밝아온다.
얼마를 닦았기에 눈빛마저 심심한고
흰 장지 九萬里 바깥, 손 내밀듯 뵈인다.

「蘭있는 房」 387)전문

新羅一千年 서라벌은 한 王朝 아니라, 한
王朝의 서울 아니라, 진실로 人間의 서울,
오직 人間나라의 서울이니라.

한가닥 젖대의 울림으로 萬이랑 사나운
물결도 잠재운 나라, 모란빛 진한 피비림
도 새하얀 젖줄로 용솟음치운 나라, 첫새벽
홀어미의 邪戀도 여울물에 행귀서 건네준
나라, 그 나라에 또 소 몰던 白髮도, 行次에
나선 젊은 남의 아내도, 서로 罪없
는 눈짓 마주쳤느니

꽃벼랑 드높은 언덕을 단숨에 뛰어올라,
기어올라, 天地는 보오얀 봄안개로 덮이던
生佛나라, 生佛들의 首都이니라.

「人間나라 生佛나라의 首都」 388) 전문

387) 김상옥. 『三行詩六十五編』, p.19

388) 김상옥. 앞의 책, pp.70-71

예로 든 시조들은 시조집 『三行詩六十五篇』에서 뽑았다. 「蘭있는 房」은 단시조로 45자를 지켰고 「人間나라 生佛나라의 首都」는 자유시의 형태를 갖춘 시형에다 시조의 운율을 이끌어 쓴 것이다.

고려 이후 시조의 定型을 유지해온 것은 문학적인 면보다 음악적인 이유에서 비롯된 시형식이라고 말한³⁸⁹⁾ 윤재근은 우리에게 진통적인 시의 문학성은 言志이며 그 시를 歌이게 하는 음악성은 永言이라고 말하고 45자의 단시조 형식은 순전히 노래부르기 위한 영언에 의한 것이고 이것이 시조의 정형을 가능케 했고 영언이 되기 위하여 시적 운율을, 노래를 위한 곡으로 조형화했다는 결론에 이른다고 말한다. 이에 따르면 단시조는 결국 노래로 불려지기 위하여, 노래의 형식에 떨어져 나갈 수 없어 지금까지 지켜져 내려왔다는 것이다.

「蘭있는 房」을 살펴 보면 가락이 있고 그 가락은 노래로 이어진다. 이것이 단시조의 율격이다. 간결하면서도 함축적 의미를 내포한 시어가 배열되었고 이런 낱말들이 이어져 음악적인 가락을 만든다는 것은 이미 알고 있음이다.

이렇게 살펴 본 초정의 「蘭있는 房」은 윤재근의 앞에 말과 같이 결국 단시조 45자 내외는 노래로 불려지기 위하여 고려 이후, 형식은 그대로 이어져 왔다는 것이다. 그러면 왜 초정은 「人間나라 生佛나라의 首都」와 같은 형식의 글을 썼는지를 탐구해 보자.

자유분방한 성격을 글 속에 나타내기 위함이었다면 산문형식을 빌리는 것이 좋았을 주제인데도 굳이 시조의 형식을 무시하고 첫머리 3행과 마지막 3행은 시조의 외형과 닮게하고 둘째 수에서는 시조의 중장 형태를 무시한 형식을 취했는가하는 점은 확실한 결론을 내릴 수 없다.

그러나 전편을 읽으면 시조의 형식과 율격을 전혀 무시하지 않은 것 같다. 이런 초정의 詩作行爲가 실험적 방법으로 행해진 것은 그가 평소에 그리던 자유시의 창작에 골몰하고 싶은 마음 때문이었을 것이라고 추측할 수 있다.

389) 윤재근. 『詩論』 (도서출판 동지, 1990), p.585

‘한가닥 첫대의 울림으로 만이랑 사나운 물결을 잠재운 나라’는 그의 시조 「玉笛」에서 이미 보아왔고 소몰던 백발의 노인은 현화가에서 보아서 알고 있다. 또한 석굴암 관음상이나 수없이 세운 돌부처에서 신라의 찬란한 문화를 보았고 불교를 통한 구원을 보았다. 그리고 불쌍히 여기는 布施를 보아왔던 것을 초정은 이 글에 담고 있다. 자유 분방하고 표현이 힘찬 이러한 시들이 조정의 시세계를 알리고 변화해가는 그의 내면세계를 엿볼 수 있어 조정의 시세계가 풍부하고 넓어진 것을 발견하게 된다.

2) 시어의 감각성

시는 언어로 된 구조물³⁹⁰)으로써 시인의 시어 선택은 생명과도 같다. 만약 잘못 선택된 시어가 시 속에 들어 있으면 시가 밖으로 내세우는 즐거이나 안으로 품고 있는 뜻을 혼란스럽게 만들 수 있기 때문에 신중하게 시어를 선택할 수 밖에 없다.

또한 시인은 이미 없어진 말일지라도 적당한 장소에 배열하여 構文을 만들면 죽었던 고목이 다시 살아나듯 생명을 불어 넣을 수도 있으며 표현상 적당한 낱말이 없을 때는 새롭게 만들어 쓰는 造語도 인정되는 만큼 시어의 선택이 얼마나 중요한가 알게 된다. 또한 시인은 모국어에 대한 깊은 애정을 가지고 아름다운 말을 보전하고 같고 닮아 쓰는 의무까지 갖게 된다.

시의 어법은 시인의 목소리를 결정시켜 준다. 즉 시인은 독특한 음성으로 말하고 그 스스로 맥락을 창조하여 시의 고유성을 획득한다는 것이다. 그러나 어떤 시어법에 제한되는 것은 아니며 자유로이 언어의 다른 형식을 침범하고 채용할 수 있다³⁹¹)는 것이다.

시인이 채용하는 목소리는 시인의 특성을 나타내는 개성적인 표현을 하는

390) 이형기. 『시와 언어』 (문학과 지성사, 1987) p.33

391) Winfried Nowothny 「The Language Poets Use」, 홍문표 번역, 『詩語論』 (양문각, 1994), pp.63-64

데 필수적인 작업으로 그 중요성은 절대적이라고 할 수 있다. 이 견해는 어떤 언어가 시인이 쓴 시의 문맥 속에서 어떻게 미적 양식이 되고 있는가 살펴 보면 알게 된다. 이러한 사실은 시인이 시적 대상을 어떻게 인식하고 있는가 라는 문제와 맞먹는다. 시는 언어로 드러난 미적 존재이면서 또한 사물에 대한 시인의 인식이다.

초정의 시어 사용법은 대단히 독특하다는 점과 세련되고 솜씨가 뛰어나다는 평판을 얻고 있으며 그의 시에 대한 감각이 참신하고 섬세하며 흠잡을 데가 없다는데 이의가 있을 수 없다. 이러한 견해는 이미 가람이 초정의 「鳳仙花」를 문장 《文章》지에 추천할 때, 그 추천사에서 밝힌 바 있다.

얼마나 그림고 놀라운 일이나. 이런 정이야 누구나 가질 수 있지 마는, 이런 표현만은 할 이가 그리 많지 못할 것이다. 타고난 시인이 아니고는 아니될 것이다. 쓰는 방법도 남달리 익숙한 바 <삼삼이는> 과 같은 말을 쓴 건 그 묘미를 얻은 것이다.

항용 말을 휘몰아 잘 쓰기도 어려운 바, 한층 더 나아가 새로운 말 법.....우리 어감(語感), 어례(語例)를 새롭게 살리는 말법을 쓰는 것이 더욱 용하다. 그러나 앞으로 더 洋洋한 길이 있는 이 詩人으로서 다만 「鳳仙花」 詩人으로만 그치지 말기를 바란다.³⁹²⁾

라고 평을 하였다. 이는 곧 초정의 적절한 시어의 사용과 뛰어난 표현법을 구사하고 있다는 것을 인정한 것으로 가람에게는 큰 감명을 주었고 독자들에게는 새롭고 세련된 이미지와 치밀성으로 초정의 시조가 뛰어 났음을 인식시켰다. 이는 당시로는 대단한 일이었다.

다음의 표는 이 논문을 쓰면서 초정의 시를 예로 든 것 중에서 초정 자신의 개성에 따라 골라 썼다고 생각되는 시어를 모아 보았다.

392) 이병기. 「시조를 뽑고」 (《文章》 10호, 1939), p.180

감각적 시어 일람

시어	시제목	발표지	쪽수
어좁은 걸음으로	구름 한송이	석류꽃	8쪽
갯줍치 넣고	포구	석류꽃	36쪽
배애배 코초야	배애배 코초야	석류꽃	50쪽
두 눈깔 오꿈 뜨고	개구리	꽃 속에 묻힌 집	20쪽
초가집들도	思鄉	草笛	8쪽
가수내	邊氏村	草笛	43쪽
되땅은	邊氏村	草笛	44쪽
머금은채	玉笛	草笛	52쪽
상기로 남았거니	玉笛	草笛	52쪽
귀살푸시	江있는 마을	草笛	16쪽
우뚝 아래뚝	江있는 마을	草笛	12쪽
으늑한대	비오는墳墓	草笛	12쪽
도란도란 한뫼으로	비오는墳墓	草笛	12쪽
버레 소리	비오는墳墓	草笛	12쪽
비설거지	비오는墳墓	草笛	12쪽
의초롭게	비오는墳墓	草笛	12쪽
등저리만 남았다	晩秋	草笛	17쪽
다소곤히 엮드리고	立冬	草笛	18쪽
흙만 들났다	立冬	草笛	18쪽
아궁에 지피우고	立冬	草笛	18쪽
들안	立冬	草笛	18쪽
현불에 지새우던	立冬	草笛	18쪽
몹사리 그리운	立冬	草笛	18쪽
까마귀 드날르고	立冬	草笛	19쪽
글안해도 서럽거늘	家庭	草笛	26쪽

시어	시제목	발표지	쪽수
금갈까 삼가로워	家庭	草笛	26쪽
참새처럼 재재기고	안해	草笛	28쪽
바로보기 어려리다	自戒銘	草笛	42쪽
외려 푸르르고	白磁賦	草笛	49쪽
몹사리 기다리던	白磁賦	草笛	49쪽
갸우숙 바위틈	白磁賦	草笛	50쪽
뛰어 드노다	白磁賦	草笛	50쪽
그대로 흙이 지다	白磁賦	草笛	50쪽
도도록 내민 젓가슴	十一面觀音	草笛	53쪽
살스결이 피비치고	十一面觀音	草笛	53쪽
하마 말씀하실까	十一面觀音	草笛	53쪽
壬亂을 다시 치는 양	餘腥山城	草笛	66쪽
오랫동안 누질리어	내사 곱새가 되었습니다.	故園의 曲	64쪽
어무님	어무님	異端의 詩	20쪽
남저지, 때제치고	측	異端의 詩	25쪽
개피어도	질그릇	木石의 노래	22쪽
칼폴같이 말리면서	鶴	木石의 노래	97쪽
시꺼은	살구나무	木石의 노래	105쪽
혜갈대다	항아리	三行詩 六十五篇	27쪽
눈빛마저 심심한고	蘭있는 방	三行詩 六十五篇	19쪽
타다 남은 쇠가치	紅梅幽谷圖	三行詩六十五篇	106쪽
휘틀린 등걸마다	紅梅幽谷圖	三行詩 六十五篇	106쪽
향내마저 저리어라	紅梅幽谷圖	三行詩 六十五篇	106쪽
빈손으로 부비는 날	紅梅幽谷圖	三行詩 六十五篇	107쪽
차웁고 매운 말씀	紅梅幽谷圖	三行詩 六十五篇	107쪽
머흐는	느티나무의 말	느티나무의 말	16쪽
으능나무	어느 가을	墨을 갈다가	45쪽

이 조사에서 처럼 새로운 감각에 의한 참신하고 개성적인 시어라고 생각되는 낱말들은 주로 초기에 쓴 시조에서 많이 발견되었다. 또한 보는 바와 같이 초정은 시어의 선택에 많은 고민을 한 흔적을 발견할 수 있다. 이런 초정의 마음가짐과 행동은 모국어에 대한 사랑과 정밀한 시어로 시의 전달력을 확대시키고자 하는 데 초점이 맞춰졌기 때문으로 보인다.

초정은 독자들에게 감동을 주려면 자신이 쓰는 글 자체가 완벽해야 된다고 생각하고 비록 발표된 시였다해도 계속 퇴고하거나 새롭게 개작하는데 게을리 하지 않았다. 그의 여러 시집을 보면 같은 제목의 시들이 중복으로 발표된 것들이 여러편 있는 것과 지인들의 회고에서 밝혀지고 있다. 대체적으로 한번 발표했던 것을 다시 고치는 일은 하지 않는다. 비록 부족할지라도 발표된 작품은 그 나름대로 생명성을 갖기 때문이다. 하지만 항상 완전을 희구하고 완성된 모습에서 만족을 얻을 수 있다고 생각한 초정의 결벽성은 발표된 작품이라도 계속적으로 퇴고해야 한다고 생각한다.

시의 진실성과 시적 기교는 우연히 만나는 것이 아니다. 시인이 전심을 다하여 찾고자 할 때만 얻을 수 있는 것이기 때문이다. 초정은 완성된 한 편의 시조를 얻기 위하여 수없이 방황했고 그러한 시조를 쓰기 위하여 그의 머리 속에는 언제나 수많은 시어들이 가득찰 것이다.

술씨가 썩어서 송진을 게워내기까지
송진이 굳어서 반쯤 蜜花가 되기까지
용하다 李朝의 흠이여 너는 얼마만큼 참았는가

슬픈 손금을 달래던 마음도 네게로 가고
그 술한 비바람도 다 네게로 갔는데
지금쯤 李朝의 흠이여 너는 어디만큼 달았는가

하룻밤 칼을 돌려대고 五百年 흠쳐온 이름

어느 골짜기 스스로 그 無垢한 눈을 길러
끝끝내 찾아낸 저 乳白의 살은 또 어디로 옮겼는가

「李朝의 흙」³⁹³⁾전문

이조 백자를 빚은 흙이다. 그 흙은 이름도 ‘이조의 흙’이다. 흙이 王朝에 따라 다를리없지만 백자의 재료로 쓰인 ‘흙’에 대한 초정의 특별한 애정을 읽을 수 있다.

‘흙’은 초정에게 있어 단순한 흙이 아니라 대자연을 가꾸고 인간의 문화를 꽃피우는 자비롭고 비옥한 母體이다. 그러나 또한 자연의 초목과 인간의 문화를 덮어 버리기도 하고 매몰시키기도 하는 무지하고 무자비한 폭력일 수도 있다. 때문에 초정이 「李朝의 흙」에서 뜻한 그 ‘흙’은 ‘현재’라는 시간에 ‘과거’라는 시간을 묻어 버리는 잔인하고 무자비한 역사³⁹⁴⁾를 의미하는 것일 수도 있다.

초정은 새롭고 신선한 시어를 골라 써서 아름다운 운치를 뽐어내는 틀을 만들고 저 깊숙한 곳에 숨어있는 영혼의 소리까지 끌어내는 재주를 보여 주었다. 또한 당시의 한국문단은 자유시가 주도했는데 전통적인 시조를 새롭게 단장하고 혁신하여 장르적 위치를 굳건하게 세우는 일까지 해냈다.

전통시가 양식에서 허물을 못 벗은 우리 시조를 현대감각에 맞는 형태로 바꾸기 위하여 마치 구도자처럼 온갖 노력을 아끼지 않았다.

초정은 시조시를 시조라고 부르지 않고 ‘三行詩’라고 불렀으며 시조집을 출간하면서도 시조시집이라 이름하는 등 고집을 꺾지 않은 까닭은 시조시의 새

393) 김상옥. 『三行詩六十五篇』, p.36

394) 김상옥. 『詩와 陶磁』, pp.200-201

로운 탈바꿈을 해내겠다는 굳은 의지 때문임을 알 수 있다.

초정은 뛰어난 언어감각으로 그의 작품을 빛나게 했고 구슬처럼 맑고 투명하게 만들었다. 이호우가 현대적 이미지를 도입하여 현대시조로서의 획을 그었다면 초정은 이보다 앞서 새로운 언어 감각으로 가람 이병기와 노산 이은상, 조운의 시조세계를 뛰어 넘는 결과를 가져 왔다고 볼 수 있다.

VII. 결 론

이 논문은 초정 김상옥의 시조와 시, 동시에 걸쳐 그 정신사적 맥락을 연구하는데 목적이 있다. 초정 김상옥은 동양정신과 관조, 선비의식과 지조, 그리고 전통적 서정을 바탕으로 한 민족 고유미의 발견, 토속적인 언어구사와 참신한 은유와 상징, 전통시조에서의 탈피, 시조의 현대화 등 그 업적은 실로 다양하다.

초정의 정신적 토대는 유 불 도교적인 것이 혼재해 있어서 그의 문학도 정신사적 측면에서 연구할 가치가 큰 시인이기 때문에 그가 일생을 통하여 남긴 동시와 자유시, 시조와 산문 등을 대상으로 시정신과 전기적 면모에 초점을 맞춰 살폈으며 세계관, 가치의식 등, 정신적 깊이에 주목하였다.

초정의 동시·자유시 그리고 시조를 조명한 결과는 다음과 같이 요약될 수 있다.

첫째, 초정 김상옥의 동시에 관한 연구는 본 연구가 최초라고 할 수 있다. 유년기의 동시 창작에 이어 성인이 되어서도 시조를 쓰거나 자유시를 쓰는 틈틈이 동시를 써서 두 권의 동시집으로 묶어 출판한 것은 그가 시인으로 활동하는 한 편 동시에 대한 애정이 있었다는 증거가 된다.

이 논문에서는 초정의 동시를 동요적 동시와 자유시적 동시로 구분하여 당시 시대적 배경과 동시문단의 상황 등을 접목시켜 비교하였다. 9세때 쓴 초정의 첫 동시는 노래로 불릴 수 있는 동요적 성격이 강한데 이는 전래되어 온 민요에서 영향을 받은 것으로 볼 수 있다. 이런 동요적 동시는 그 세계가 자연 탐미적인 특징을 보이고 있다.

해방과 6·25등을 거치면서 초정의 동시는 산문적인 기법으로 표현되는데 이는 혼란스러운 현실을 표현하기에는 동요적 동시가 한계를 지니고 있음을

의미한다. 이런 동시들을 통하여 드러나는 의식세계를 지향성에 따라 분류하였다. 여기에서 드러난 자연친화사상, 생명 중심사상, 전통예찬 등은 초정 작품의 중심이 되는 사상이다. 초정의 동시에서 드러나는 천진성과 단순성, 그리고 선명한 이미지의 제시는 그 이후 자유시와 시조에서도 기법이 풍성해지고, 깊이를 더하여 가지만 근본적인 정서로 이어지고 있다.

둘째, 초정은 시조에서 일가를 이루었음에도 불구하고 자유시에 대한 열망 또한 강했다. 시조집보다 더 많은 자유시집을 상재하였으며, 시조집을 내면서까지 시조시집이라 했고 시조를 ‘三行詩’라고 새로운 명칭을 붙인 것도 자유시에 대한 열망의 크기를 드러내는 것이다.

자유시의 기법은 초기와 후기가 확연히 다른 모습을 보인다. 초기의 시편들은 일제 강점기라는 시대적 배경과 해방과 6·25 등의 혼란상을 드러내고 있어 세계와의 갈등과 대립의식이 강하게 표출되고 있다. 관념주의적인 성향이 강하고 거칠면서 호소력있는 시적 분위기로 이루어져 있다.

후기로 가면서는 내면화된 동양사상을 드러내고 있다. 이런 동양사상은 자연에 대한 친화성과 생명성을 드러내며, 정한과 관조의 자세를 보이고 있다. 그리고 유기적인 세계관은 심화되어 우주적인 합일성을 이루고 있다. 없는 것과 있는 것, 즉 유와 무가 서로 융화되고 있는 그런 세계상을 보여주고 있다. 이런 동양적인 경지를 견지하는 그의 시는 조급하지 않고 自遊하는 가운데 번뜩이는 예지가 돋보인다.

초정은 시에 대한 자신의 견해를 밝히는데 슬픔과 아픔을 아우르지 못하면 시가 될 수 없다고 주장하였다. 삶의 고통과 허무를 모두 아우르는 초정의 시 세계를 살피기 위하여는 초월의 영역에서 현실세계를 뛰어 넘으려는 초정의 의지를 노장사상을 원용하여 살폈으며 시에 나타난 뛰어난 서정성을 밝히고 초정이 시에 쏟아 부은 정신을 구도자의 고결한 정신으로 짚어 보았다. 이로써 초정의 주된 사상은 동양사상이며 그가 추구하는 것은 동양적 정서임을 밝혔다.

셋째, 초정의 시조세계는 가장 괄목할 대목이다. 때문에 비교적 소상하게 탐구하고자 하였다. 첫 시조집 『草笛』과 『三行詩 六十五篇』을 주 연구대상으로 하였지만, 『향기 남은 가을』, 『느티나무의 말』, 『눈길 한 번 닿으면』에서도 이 논문의 연구목적에 부합하는 작품을 골라 연구대상으로 삼았다.

개화기 시조 이후 낡고 묵은 틀로 유지되어 온 시조에 대한 혁신운동과 초정의 공로, 그리고 ‘三行詩’라고 새롭게 명명한 시조의 새로운 실험에 이르기까지 살폈다.

또한 유물과 유적에서 민족정신을 찾고 고전의 맥을 이으며 살아 숨쉬는 듯한 생명까지도 그려 낸 그의 시조는 당시로써는 경이의 대상이 아닐 수 없었다. 이러한 초정의 시세계는 전통의식이 바닥에 자리잡고 있었기 때문에 가능하다는 결론에 도달하였다.

초정의 선비정신과 풍류는 그의 시세계를 한층 돋보이게 했고 연작시조와 삼행시의 발표는 전통시조의 개량과 혁신에 뜻을 둔 실험적 방법이었지만 우리 시조에 새바람을 일으키는데 충분했다.

초정의 작품활동 시기는 1920년 말부터 2004년에 이르는 격동기로 식민통치의 암흑기를 거쳐 8·15 해방과 6·25 전쟁, 4·19 의거, 5·16 군사혁명, 광주 민주화운동, 민중항쟁 등 피에 얼룩진 역사의 현장을 지나는 시기로 이렇게 시간이 흐르면서 그의 작품세계는 변모한다. 말년에는 현실참여의 색깔이 내비치는 작품에 이르기까지 변모를 하였지만 그는 초기 시조로 이미 인정을 받았고 동시, 자유시, 특히 시조로 우리 문단의 우뚝 선 거목으로 문학사적 위치를 점하고 있다. 또한 전통시조와 현대시조의 상보적 관계를 구축한 그의 실험정신은 우리 문학사에 길이 빛날 것임을 확신한다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 김상옥. 시집 『草笛』, 수향서헌, 1947.
_____, 시집 『故園의 曲』, 성문사, 1949.
_____, 시집 『異端의 詩』, 성문사, 1949.
_____, 동시집 『석류꽃』, 현대사, 1952.
_____, 시집 『衣裳』, 현대사, 1953.
_____, 시집 『목석의 노래』, 청우출판사, 1956.
_____, 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』, 청우출판사, 1958.
_____, 시조집 『삼행시 65편』, 아자방, 1973.
_____, 산문집 『詩와 陶瓷』, 아자방, 1975.
_____, 시집 『墨을 갈다가』, 창작과 비평사, 1980.
_____, 고회기념시집 『향기남은 가을에』, 상서각, 1989
_____, 시집 『느타나무의 말』, 상서각, 1998.
_____, 팔순기념육필시집 『눈길 한번 닿으면』, 만인사, 2000.
_____, 시집 『촉촉한 눈길』, 태학사, 2000.
민 영. 『김상옥시전집』, 창작과 비평사, 2005.
초정 김상옥기념회. 『그 뜨겁고 아픈 경치』, 고요아침, 2005.

2. 단행본

- 강영안. 『문학과 인간』, 서광사, 1995
김동욱 외 『한국의 전통사상과 문학』, 서울대학교출판부, 1982.
김성준. 『보증 한국역사연표』, 보성출판사, 1991.

- 김용성. 『한국 현대문학사 탐방』, 국민서관, 1979.
- 김용옥. 『東洋學 어떻게 할 것인가』, 통나무, 1989.
- 김용직. 『한국 현대시사』, 한국문연, 1996.
- _____. 『한국 현대시인 연구(상)』, 서울대학교출판부, 2000.
- 김종태. 『한국 현대시와 전통성』, 하늘연못, 2001.
- 김준오. 『시론』, 심지원, 1997.
- 김춘수. 『시의 위상』, 도서출판 등지, 1991.
- 김충열. 『노장철학강의』, 예문서원, 1995.
- 박을수. 『한국시조문학전사』, 성문각, 1978.
- 박태일. 『한국 지역문학의 논리』, 청동거울, 2004.
- 성기조. 『한국문학과 전통윤리』, 신원문화사, 1989.
- _____. 『한국 현대시인론』, 한국문화사, 1997.
- 심재완. 『정본 시조대전』, 일조각, 1984.
- 양혜경. 『한국 현대시인론』, 새문사, 2003.
- 유경환. 『한국현대동시론』, 배영사, 1979.
- 윤재근. 『시론』, 도서출판 등지, 1990.
- _____. 『장자①』, 도서출판 등지, 1994.
- _____. 『장자②』, 도서출판 등지, 1993.
- _____. 『장자③』, 도서출판 등지, 1993.
- _____. 『노자①』, 도서출판 등지, 1993.
- _____. 『노자②』, 도서출판 등지, 1993.
- _____. 『노자③』, 도서출판 등지, 1993.
- 이능우. 『이해를 위한 이조시조사』, 주식회사 이문당, 1956.
- 이성교. 『한국 현대시인 연구』, 태학사, 1997.
- 이승원. 『20C 한국시인론』, 국학자료원, 1997.
- _____. 『한국 현대시 감상론』, 집문당, 1998.
- _____. 『근대시의 내면구조』, 새문사, 1988

- 이우중. 『현대시조시의 이해』, 국제출판사, 1980.
- 이재철. 『아동문학개론』 문운당, 1967
- _____. 『아동문학개론』, 서문당, 1992.
- _____. 『한국 현대아동문학사』, 일지사, 1978.
- _____. 『세계 아동문학 사전』, 계몽사, 1989.
- 이태극. 『시조개설』, 을유문화사, 1965.
- _____. 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965.
- 임균택. 『한민족의 전통사상』, 동화출판공사, 1990.
- 임선목. 『근대시조집의 양상』, 단국대출판부, 1983.
- _____. 『‘참새’지 연구』, 단국대학교출판부, 1993.
- _____. 『근대시조선집』, 단국대출판부, 2005.
- 임종찬. 『현대시조탐색』, 국학자료원, 2004.
- 정병욱. 『시조문학사전』, 신구문화사, 1966.
- 정한모. 『현대시론』, 보성출판사, 1986.
- 조현규. 『한국 전통윤리사상의 이해』, 새문사, 2002.
- 차주현. 『중국시론』, 서울대학교출판부, 1989.
- 통영군사편찬위원회. 『統營郡史』, 민간신앙, 1986.
- 한춘섭외 『한국 시조큰사전』, 을지출판사, 1985.
- 홍윤기. 『한국 현대시 해설』, 한누리미디어, 2003.

3. 연구논문

- 강남주. 「경이로운 세계를 위하여」 『서정과 동심의 세계를 위하여』, 도서출판 대산, 2001.
- 강미례. 「1930년대 시에 나타난 고향의식 연구」, 부산외국어대학교 대학원 석사논문, 1994.
- 강외석. 「한국 현대시의 낙원지향성 연구-1930-40년대 시를 중심으로」, 경상

대학교 대학원 박사논문, 1999.

권영상. 「정체성의 두려움」, 《아동문학평론》 79호, 1996. 여름.

권적용. 「한국 현대시의 시작방법 연구-김춘수, 김수영, 신동엽의 시를 중심으로」, 고려대학교 대학원 박사논문, 2000.

김상옥. 「내고향 그 영원한 빛과 향기」 <예향소식> 창간호. 1988.5

김 준. 「현대 명시조감상」 《태릉어문연구》 9, 서울여자대학교 국어국문학회, 2001. 2.

_____. 「현대시조 감상을 위한 작품분석 연구」 《인문논총》 7집, 서울여자대학교 인문과학 연구소, 2000.12.

김경복. 「서정과 유토피아」 『서정의 귀환』, 좋은 날, 2000.

_____. 「초정 김상옥시조의 상상력 연구」 《현대문학이론연구》 제25집, 현대문학이론학회, 2005.

김대행. 「초정 김상옥의 문학관」, 《현대 비평과 이론》 2006 봄·여름호, 2006

김명희. 「유치환 시 율격 연구」, 창원대학교 석사논문, 2001.

김민정. 「김상옥 시조의 고향성 연구 : 전통적으로서의 고향의 의식」 《성균어문연구》 제 38 집, 성균관대학교성균어문학회, 2003. 12.

_____. 「김상옥 시조의 고향성 연구 II : 전통적으로서의 고향의 의식」 《시조문학》 통권 152호, 시조문학사, 2004. 9.

_____. 「김상옥 시조의 고향성 연구 I : 전통적으로서의 고향의 의식」 《시조문학》 통권 151호, 시조문학사, 2004. 5.

_____. 「현대시조의 고향성 연구-김상옥, 이태극, 정완영을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 박사논문, 2003.

김보한. 「초정 김상옥선생과 나의 인연」 《작가와 사회》 17호, 작가마을, 2004.

_____. 「통영의 문화와 문학 -통영 《참새》지와 근대 시조문학」 《신생》 24호, 전망, 2005.

- 김상선. 「조정 김상옥론-특히 그의 시조를 중심으로」 《시조학 논총》 11집, 한국시조학회, 1995.
- 김상옥. 「1970년 시조총평」 《월간문학》 3, 월간문학사, 1970. 12,
- 김연옥. 「조지훈 시에 나타난 선비의식과 전통미 연구」, 한국교원대학교 박사논문, 2003.
- 김용직. 「현대시조의 맛, 또는 제 빛깔 내기 : 조정 김상옥론」 《문학예술》 통권 제 14호, 문학예술사, 2005. 9.
- 김주희. 「장자의 자연적 인간관에 관한 연구」, 성균관대학교 대학원 석사논문, 2003.
- 나재균, 「김상옥 시조 연구」, 한국교원대학교 대학원 박사논문, 1998.
 맥동인회. 「조정 김상옥선생 추모특집」 《맥》 4호, 문장, 2005.
- 문덕수. 「목련의 자세 - 『목석의 노래』에서 본 김상옥」 《현대문학》 2호 현대문학사, 1956. 7.
- 문무학. 「조정 김상옥 시조 연구」 《우리말글 제 165차 월례발표회》, 우리말글학회, 1999. 7. 31.
- 박선영. 「김구용 시 연구」, 성신여자대학교 대학원 박사논문, 2005.
- 박종원. 「시창작 방법 연구 -김춘수와 김수영을 중심으로」, 원광대학교 대학원 석사논문, 2005.
- 박태일. 「지역시의 발견과 해석 -경남·부산지역의 경험을 중심으로」 「한국지역문학의 논리」, 청동거울, 2004.
- _____. 「나라 잃은 시대 후기 경남·부산지역 아동문학 : 이원수·남대우를 중심으로」 《한국문학논총》 제40집, 한국문학회, 2005. 8.
- _____. 「나라 잃은 시기 아동잡지로 본 경남·부산지역 아동문학」 《한국문학논총》 제 37집, 한국문학회, 2004. 8. .
- _____. 「한국 근대시의 공간현상학적 연구」, 부산대학교 대학원 박사논문, 1991.
- 박형구. 「노자 자연관의 환경윤리적 연구」, 성균관대학교 대학원 석사논문,

2001.

서동인. 「한국 현대시에 나타난 '생명성' 연구」, 성균관대학교 대학원 박사
논문, 2005.

서만억. 「노자에 나타난 생명성에 관한 연구」, 안동대학교 대학원 석사논문,
2003.

서지영. 「한국 현대시의 산문성 연구」, 서강대학교 대학원 박사논문, 1999.

선정주. 「김상옥에의 또 다른 신앙고백 : 초정 선생은 봉이라는 새를 타고
구만 리 장천을 두유하고 계시다」 《문학사상》 341, 문학사상사,
2001. 3.

성기조. 「자연의 이법과 선풍의 시」 《비평문학》 제7호, 한국비평문학회,
1993.

송창우. 「경남지역 문예지 연구」, 경남대학교 대학원 석사논문, 1996.

송하선. 「三絶, 그 마지막 선비-초정 김상옥의 삶과 문학」 「시적 담론과 평
설」, 국학자료원, 2003.

신명섭. 「서정시에 나타난 장소의식과 경관」 《한국어문학연구》 21집, 한국
외국어대학교 한국어문학연구소, 2005. 2.

신현락. 「한국 현대시의 자연관 연구 - 한용훈, 신석정, 조지훈을 중심으로」,
한국교원대학교 대학원 박사논문, 1998.

안철선. 「조지훈의 시의 사상적 특성 연구-동양사상을 중심으로」, 경북대학
교 대학원 석사논문, 1990.

오승희. 「초정 김상옥 시조의 공간 연구」 「청하성기조선생화갑기념논문
집」, 신원문화사, 1993.

_____. 「초정 김상옥 시조의 공간구조」 《한국어문교육》 9호, 한국교원대학
교 한국어문학연구소, 2000. 2.

_____. 「초정 김상옥 시조의 공간연구」 《국어국문학》 15호, 동아대학교 국
어국문학과, 1996. 12.

_____. 「현대시조의 공간연구」, 동아대학교 대학원 박사논문, 1991.

- 원명수. 「한국모더니즘시에 나타난 소외의식과 불안의식 연구」, 중앙대학교 대학원 박사논문, 1984.
- 유성규. 「초정 김상옥의 시세계」 《시조생활》
- 윤정구. 「고전의 향기, 절제된 서정의 아름다움」 「문학과 창작」 45 : 문학아카데미, 1999. 5.
- _____. 「고전의 향기, 절제된 서정의 아름다움-김상옥 시인을 찾아서」 「한국 현대 시인을 찾아서」, 국학자료원, 2000.
- 이근배. 「길이 빛날 시조의 금자탑 김상옥 시인」 《문학의 집·서울》 제 49호, 2005. 11.
- 이명희. 「한국 현대시에 나타난 신화적 상상력 연구 -서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건을 중심으로」, 건국대학교 대학원 박사논문, 2001.
- 이성희. 「초정 김상옥의 시 아시아 생명미학과 윤이상의 음악세계」 《신생》 24호, 전망, 2005.
- 이승원. 「한국근대시의 자연표상 연구」, 서울대학교 박사논문, 1986.
- _____. 「고고하고 정결한 정신의 지향」 「김상옥시전집」, 창작과 비평사, 2005.
- 이우걸. 「언어의 사제로서의 시인 -시조시인 김상옥편」 《월간문학》 252, 월간문학사, 1990 . 2.
- 이원섭. 「시집 느티나무의 말에 붙이는 군더더기 말」 「느티나무의 말」, 상서각, 1998.
- 임문혁. 「한국 현대시의 전통 연구 - 설화의 수용을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원박사논문, 1992.
- 임선묵. 「『초적』 攷」 《국문학논집》 11, 단국대학교출판부, 1983. 3.
- _____. 「《참새》 지 攷」 《국문학논집》 12, 단국대학교출판부, 1985. 3.
- _____. 「속 《참새》 지 攷」 《국문학논집》 13, 단국대학교출판부, 1989. 3.
- _____. 「초정과 초적(1947)」 『草笛』, 동광문화사, 2002.
- 임수만. 「유치환 시의 낭만적 특성 연구 -낭만적 아이러니를 중심으로」, 서

- 울대학교 대학원 박사논문, 2004.
- 임종찬. 「조정시조에 나타난 Modernity」 《인문논총》 제38편, 1991.
- 장순하. 「김상옥선생의 귀와 눈」 《현대문학》 433호, 현대문학사, 1991. 1.
- 장영우. 「조정 김상옥시인」 《시와 시학》 23권, 시와 시학사, 1996.
- 정대호. 「청마 시에 나타난 생명 의식」 《신생》 24호, 전망, 2005.
- 정진선. 「박재삼 시의 전통성 연구」, 경남대학교 대학원 석사논문, 2004.
- 조근호. 「현대시조의 공간의식 연구」, 충남대학교 교육대학원 석사논문, 1996.
- 조용훈. 「한국 근대시의 고향 상실 모티프 연구 - 김소월, 박세영, 정호승, 이용악을 중심으로」, 서강대학교 대학원 박사논문, 1993.
- 최동호. 「소년의 시심과 백자의 정결성」, 《현대 비평과 이론》 2006 봄 · 여름호, 2006
- 최라영. 「김춘수의 무의미시 연구」, 서울대학교 대학원 박사논문, 2004.
- 최소영. 「박재삼 시 연구 - 인간의식, 자연의식에서 보는 이미지를 중심으로」, 인하대학교대학원 석사논문, 2004.
- 최종금, 「1930년 한국시의 고향의식 연구 : 백석, 이용학, 오장환을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 박사논문, 1998.
- 하상일. 「조정 김상옥의 시의 의식과 생명사상」 《비평문학》 21호, 한국비평문학회, 2005.
- _____. 「조정 김상옥의 시의식과 생명사상」 《신생》 24호, 전망, 2005.
- 한정호. 〈광복기 경남·부산지역의 아동문학 연구 : 남대우·이원수·김원룡의 동시집을 중심으로〉 《한국문학논총》 40집, 한국문학회, 2005. 8.
- 한춘섭. 「장시조의 논의」 《시조학 논총》 8집, 한국시조학회, 1992.
- 황동규. 「시. 언어절제를 통한 체험 劇化」 『시의 이해』, 민음사, 1987.

ABSTRACT

A Study on Kim Sang-ok

Presented by: Kim Gui-Hee
Department of Korean & Literature
The Graduate School of
Sung-Shin Women's University

This dissertation addresses the lifetime work of Kim Sang-ok (1920-2004), the eclectic poet who began writing at age nine and first published children's verses at age thirteen including the brilliant sijo verses entitled *Bong Sun Hwa* (Balsam Flower) published in <Mun Jang ("Writing")> literary magazine in 1939. Later he moved away from sijo and its form in favor of then new method of expression, free verses. This study consists of an overview of his literary works; analyses of his works; delineation of his distinctive characteristics; and the related background and struggles through his poetry.

Born during the period of occupation under the Japanese Empire, Kim's life was one of confusion and upheaval, including three incarcerations owing to his resistance and work in the independence movement against the military imperialism as an intellectual nationalist. He wrote children's verses, free verses, and sijo, all of which were founded on traditional, Eastern thoughts.

Kim's individual history spanning his entire literary life is accounted for in this study, as well as his spiritual world via the analyses of his works in terms of the ideology and tradition associated with

Confucianism, Buddhism, and Daoism.

While his accomplishments are well recognized in the world of sijo in Korea, what is remarkable is that he had been a fierce patriot and a prolific poet. His work was influenced by his love of people, their dignity, Eastern philosophy, and Buddhist contemplation derived from the Eastern philosophy.

Kim published fourteen books in total: two volumes of children's verses; one volume of prose; one volume of sijo collections called Cho Jeok (Whistling Grass). The remaining poetry volumes consist of free verses and sijo style poetry.

This study is organized in three broad categories: one, the world of children's verses; two, the world of poetry; and three, the world of sijo.

Kim has left two volumes of children's verses. To date, however, there has not been any serious study on Kim's children's verses, despite the first volume that had left a significant impact in 1950s. This study addresses the significance of his children's verses for the first time.

Kim's notoriety in sijo world has kept his free verses (more extensive than sijo) in obscurity over the years, and this study aims to shed proper light on his free verses.

In an effort to delineate his traditionalism, scholastic spirit and the Korean artistic sensibility through his literary world, Kim's place and his significance in terms of literature and literary history are defined, as well as the foundation of his work: his study of ancient Korean literature, traditional consciousness, contemplation and elegance, and his irreproachable, scholastic spiritualism

First, with regard to Kim's collections of children's verse, Seok Ryu Kot (Pomegranate Flower) and Kot Sok-eh Mut Hin Jip (A House Buried

in Flowers), his childhood memories and his demarcation point of his literary career are examined together with his memories during formative years, and development of his affinity for nature, animals, and traditional games.

Second, his free verse collections, *Go Won-ui Gok* (Songs of the Ancient Garden), *Yi Dan-ui Si* (Poetry for Heathens), *Ui Sang*(Costume), *Mok Seok-ui No Rae*(Songs for the Inanimate), *Mug-ul Galdaga* (Making Ink), *Hyang Gi Nam-eun Ga Eul* (Fragrance of Autumn), *Neu Ti Namu-ui Mal* (Words of a Zelkova Tree) are studied in terms of: one, transcendental will; two, Eastern thoughts and internalization; three, recovery of identity and the meaning of salvation. This process led to a discovery of Kim's contemplation and elegance that are central to his poetry; and the fact that his poetry is formulated by traditionalism and Eastern thinking. His self-reflection, search of humanity, contemplation on the reality of physical matters and examination thereof enriched the world of poetry in general. This attitude made introspection more meaningful and facilitated new approaches in expressing the love of people and traditional consciousness.

Thirdly, this study examines Kim's *sijo* world from a wide point of view. Based on his first *sijo* collection *Cho Jeok* (Whistling Grass) and *Sam Hang Si 65 Pyeon* (65 Three-Line Poems), this study addresses the contents in terms of one, nostalgic expression; two, rediscovering the traditional world; three, decline of aesthetics. Then the poetic form is addressed in terms of one, repetitive pattern; two, sensibility of words.

Through his work, Kim reveals his inner self and his drive toward continuum of traditional values. As such, he maintains the spiritual foundation of the traditional values, however, his form remains fluid and undergoes continual changes.

The comparison of the hometown versus foreign place, comparison of the traditional culture versus the foreign culture, his despair from the Korean War followed by the confusion and upheaval...all of these elements solidify his historical consciousness and play a crucial role in his work. His search for traditions, contemplative spirit, consciousness of life, scholastic spirit, and his intellectualism built his world of poetry. Nature and history, individualism, and tradition become unified, and complete his world of poetry.

Kim's pursuit of the new form of sijo using poetic words that are associated with individualism retains the traditional emotional content while creating a fresh form of sijo. His poems render the importance of humanity and life elegantly and stylistically. At the same time, he challenges the societal injustice; denounces destructiveness and confusion; carries out justice by way of scholarly intellectualism. Thus, Kim's traditionalism and his achievements in discovering new poetic words make him one of the most significant contributors to the Korean thoughts in history.

In addition to the children's verses and poetry collections mentioned above, this study includes other free verses in *Nun Kil Han Beon Dadumyeon* (Snowy Road, Once) and *Chok Chok-han Nun Kil* (Moist Snow Road) and his prose collection *Si-wa Do Ja* (Poetry and Magnetic Earthenware). The study refers to other materials: a collection of tributes by Lee Uh-ryung and thirty-five writers; newspaper articles; and interviews with family members and Kim's colleagues.