

윤리와 실존으로서의 종교 의식

유 성 호
(한양대 교수)

-
1. 종교 의식의 지속성
 2. 자연 감각과 종교 의식
 3. 현실 감각과 종교 의식
 4. 혜산 시의 종교적 의미
-

1. 종교 의식의 지속성

혜산(兮山) 박두진(朴斗鎭) 시편의 전개 과정을 ‘자연→인간→신(神)’으로의 변모 및 이월 양상으로 파악하는 비평적 관행은 아직까지 매우 견고하다. 물론 여기에는 시인 스스로 수차례 자신의 삶이 ‘시’와 ‘신앙’을 낳출과 씨줄로 삼아 진행되어왔다고 고백한 점이 중요한 전거(典據)로 착근된 까닭도 있겠지만, 혜산 시편의 실질적 키워드가 의식적으로든 무의식적으로든 그러한 방향으로 진행해온 것이 사실이기 때문에 그 속성이 정당하게 귀납된 까닭도 있으리라 생각된다.

그런데 이러한 키워드들을 공통적으로 가로지르는 시적 대상은, 잘 알려져 있듯이 ‘자연’이다. 그만큼 ‘자연’은 혜산 시학의 마르지 않는 수원(水源)이자, 제일의 소재 권역이었고, 궁극적 거처이기도 하였다. 그런가 하면 그의 일관된 미학적 후경(後景)은 일종의 종교 의식이라고 할 수 있는데, 이렇듯 일관된 혜산 시의 정신적, 방법적 추진력이 되고 있는 종교 의식은 그의 시편들로 하여금 우리 시사에 매우 독특한 음역(音域)을 드리우게 한 원형질이라고 할 수 있을 것이다. 이는 그의 개인사적 전기를 참조하거나 작품 세계를 온당하게 귀납하거나간에 움직이지 않는 사실이 되고 있다. 물론 그만의 이러한 특징은, 그동안 기독교를 기반으로 하는 종교 의식에 대해 결코 우호적이지 않았던 우리 비평사적 감각 때문에, 호의적으로 검토된 경우가 매우 드물다. 그래서 우리는 이 글을 통해, ‘자연’이라는 수원과 ‘종교 의식’이라는 후경을 통해 형성되고 펼쳐져온 혜산 시편의 전개 과정을 검토해보려고 한다. 가령 시인이 적극적으로 선택해온 ‘종교 의식’의 성격을 통해, 혜산만의 경험과 인식이 어떻게 시적으로 변용되고 표출되어왔는가를 탐색해보려는 것이다.

우리가 잘 알거니와, 기독교를 기반으로 하는 종교 의식은 대체로 두 가지 층위에서 발원되고 실현된다. 그 하나가 경험적이고 세속적인 자아를 뛰어넘는 어떤 초월적 존재에 대한 열

망과 동일화의 욕망에서 생겨난다면, 다른 하나는 경험적이고 세속적인 인간으로서의 현실적 욕망과 연결된다. 앞것이 인간이 가지는 물리적·육체적 한계를 극복하고 좀 더 온전한 상태나 근원적 세계를 바라는 의지와 관련된다면, 뒤것은 인간 사회에서의 윤리적·생활적 갱신 의지와 깊이 맞물린다. 이러한 두 가지 축에서 발생하는 영원성 추구, 신성(神聖) 복원의 의지, 초월 의지, 사랑의 실천, 불가시적 세계에 대한 믿음 등의 일련의 속성을 종교 의식은 거느린다. 이러한 세목들을 거느린 ‘종교’가 ‘시’와 언어 형식에서 매우 밀접한 구조적 상동성을 가진다는 점에서, 우리는 헤산 시편의 근원적이고 궁극적인 특성을 ‘시’와 ‘종교’의 확연한 결속에서 찾으려 하는 것이다.

시에 나타나는 종교 의식은 대체로 고통과 반성의 연쇄 속에서 ‘구원’과 ‘자기 완성’을 추구하는 것과 연결된다. 종교학자 틸리히(P. Tillich)는 “종교란 가장 넓은 의미에서 그리고 가장 근본적으로 인간의 궁극적 관심(ultimate concern)”이라고 말한 바 있는데, 그 ‘궁극적 관심’의 본질이자 대상인 신(神)을 추구하는 열정과 거기서 비롯되는 형이상학적 전율이 종교 의식을 담은 시편의 극점에 해당한다. 우리 시사에는 바로 이 권역이 한없이 빈곤하거니와, 헤산 시편은 이러한 빈곤 현상에 풍요로운 자산을 제공해온 실례로 단연 빛난다.

또한 틸리히는 ‘정의’의 역동성을 존재론적으로 해명한 바 있는데, 그에 의하면 개개의 인간 존재는 힘(power)으로서의 존재이고 비존재(non-being)에 맞서 자신을 드러내기 때문에 개인의 생이란 생에 대한 저항을 극복해나가는 ‘역동적 자기 긍정(dynamic self-affirmation)’의 과정이 된다.¹⁾ 그 점에서 우리는 헤산 시편이 바로 이러한 ‘정의’ 실현의 열망과 연결되어 있다는 사실을 중시해야 한다. 그럴 때 비로소 “정의와 사랑의 원천”²⁾으로서의 신(神)을 헤산 시편 내부에서 통합적으로 경험할 수 있기 때문이다. 그만큼 헤산에게 종교 의식은 형식적 전례(典禮)나 호교적(護敎的) 독단으로 기울지 않고, 그 자신의 윤리이자 실존의 의미망을 거느리는 쪽으로 나아간 것이다.

물론 모든 종교적 경험은, 경험 세계 구성의 근거가 되는 궁극적 실재에 대한 반응이고, 이 경험은 지성이나 정서나 의지 가운데 어느 하나만을 가지고 참여하는 것이 아니라 통합된 인격으로 참여하는 것이다. 헤산은 이러한 전인격적 종교 경험을 통해 일관되게 초월적 존재의 온전성과 그것의 투영으로서의 지상적 질서(자연, 인간, 신성)의 완성을 노래한 시인이다. 그만큼 헤산 시편은, 다양한 실험과 변모에도 불구하고, 정의와 사랑의 원천으로서의 신성에 대한 ‘종교 의식’을 일관되게 형상화해온 시인이라 할 수 있는 것이다.

2. 자연 감각과 종교 의식

헤산은 1939년 『문장(文章)』에 정지용의 추천을 받아 본격적으로 시단에 발을 들여놓았다. 이때 지용은 헤산의 시적 성취를 일종의 ‘신자연(新自然)’으로 명명하였다. 이때 지용의 눈에 들어온 것은, 헤산이 그 스스로의 존재론적 근거를 자연의 역동성에서 찾은 점이었을 것이다. 그 후 헤산은 자신의 아호(‘산 그 자체’라는 뜻)처럼, 줄곧 자연을 자신의 관념이나 정서와 결합해왔다. 이때 자연은 생태적 관점이나 문명 비판적 관점에서 일종의 대안(the alternative) 역할을 하는 기표가 아니라, 시인 자신의 정신과 이상을 구현하는 ‘관념’의 매개체이자 그것에 형식과 육체를 부여하는 우의적(寓意的) 대상으로 나타난다. 앞에서 말한

1) Tillich, P. *Love, Power and Justice*, New York : Oxford University Press, 1960. p.10.

2) 맹용길, 『기독교윤리학입문』, 대한기독교출판사, 1976. 65면.

지용의 명명처럼 혜산의 ‘신자연’은, 인간과 분리되는 객관적 실체나 심미적 관조의 대상으로서가 아니라, 인간의 정서나 이상과 결속하고 상응하는, 그러면서도 시인의 의식 속에서 선택되고 재구성된 ‘관념화된 자연’이었던 것이다.

아아 아득히 내 첩첩한 山길 왔더니라. 인기척 끊이고 새도 짐승도 있지 않은 한낮 그 화안한 골 길을 다만 아득히 나는 머언 생각에 잠기어 왔더니라.

白樺 앙상한 사이를 바람에 白樺 같이 불리우며 물소리에 흰 돌 되어 씻기우며 나는 총총히 외롭도 있고 왔더니라

살다가 오래여 삭은 장목들 흰 팔 벌리고 서 있고 風雪에 깎이어 날선 봉우리 훌 훌 훌 蒼天에 흰 구름 날리며 섰더니라

썩아 - 한종일내 - 쉬지 않고 부는 물소리 안은 바람소리 …… 九月 고운 落葉은 날리어 푸른 潭 위에 흐르르르 落花 같이 지더니라.

어젯밤 잠자던 東海岸 漁村 그 검푸른 밤하늘에 나는 장엄히 뿌리어진 허다한 바다의 별들을 보았느니,

이제 나의 이 오늘밤 山莊에도 얼어붙는 바람 속 우러르는 나의 하늘에 별들은 쏠리며 다시 꽃과 같이 爛漫하여라.

- 「별」 전문³⁾

이 작품은 ‘金剛山詩 3’이라는 부제를 달고 있는 초기 시편이다. 해방 후 박목월, 조지훈과 같이 펴낸 공동사화집 『청록집(靑鹿集)』에 실려 있다. 자연 사물의 활달한 재현과 거기서 뿜어져나오는 역동적 힘이 느껴지는 시편이다. 물론 이 사화집에는 그의 대표작이랄 수 있는 명편들이 다수 실려 있다. 그래서인지 이 작품은 그동안 혜산 시를 논하는 데 대체로 소외되어 있었다고 할 수 있다.

시의 화자는 지금 “첩첩한 山길”, 곧 “인기척 끊이고 새도 짐승도 있지 않은 한낮 그 화안한 골 길”을 걸어왔다. “머언 생각”에 잠겨 그는 어느새 외로움도 잊은 채 산 속 깊이 들어왔다. 거기에는 ‘白樺’며 ‘長木’들이며, “날선 봉우리”들이 빼곡하게 서 있다. “훌 훌 훌 蒼天에 흰 구름 날리며”라든지 “썩아 - 한종일내 - 쉬지 않고 부는 물소리 안은 바람소리”라든지 “落葉은 날리어 푸른 潭 위에 흐르르르 落花 같이 지더니라” 같은 데서 혜산 특유의 의성어, 의태어들이 빛을 발한다. 결국 그 금강산에서 화자는 어젯밤 동해안 어촌에서 “장엄히 뿌리어진 허다한 바다의 별들”을 보았던 기억을 살려 “오늘밤 山莊”에서도 얼어붙는 바람 속에서 별들을 우러르고 있다. 그때 “나의 하늘에 별들은 쏠리며 다시 꽃과 같이 爛漫”하였다고 묘사한다.

이 작품에 나타난 ‘白樺’, ‘흰 돌’, ‘흰 팔’, ‘흰 구름’ 등의 백색 이미지는 혜산 시의 차고 깨끗한 분위기를 보여주고 있고, 그의 초기 시편이 정지용의 자장 아래 썩어지고 있음을 뚜렷하게 증언한다. 가령 정지용의 「長壽山 1」이나 「崑廬峰」, 「玉流洞」, 「紅疫」 등에 나오는 “다람쥐도 쫓지 않고/뿔새도 물지 않아”, “백화 수풀 앙당한”, “흰 돌이 우뚝다”, “흰 돌 위에 따로 구르고”, “紅疫이 躑躅처럼 爛漫하다” 등과 이리저리 정지용 시편과의 상호 텍스트성

3) 박두진 외, 『청록집(靑鹿集)』, 을유문화사, 1946.

을 형성한다. 그와 동시에 이 시편은 수직 상승의 초월적 의지를 매개함으로써, 혜산 시편이 가지는 천체 심상의 편재성(遍在性)과 신성한 것들을 향한 열망을 동시에 보여준다. 이 시편은 그가 자연 사물에 정신이나 관념을 줄곧 대상(代償)하여왔음을 알리는 실례이다. 이는 등단 직후부터 후기까지 일관되게 펼쳐진 혜산 시편의 속성이라 할 것이다.

‘별’의 상징에 대해서도 시인은 스스로 “내 정신적 감각의 세계에 있어서 하늘의 별은 시간의 제한을 초극하는 영원성, 그 영원 자체의 상징으로서 그 흑암을 이기는 광명의 빛, 내가 곧 길이요 진리요 빛이라는 그 종교적 빛, 생명의 빛, 진리의 빛, 약동의 빛, 힘의 빛, 불멸의 빛, 영생의 빛, 하늘나라의 빛, 곧 빛 그 자체의 빛의 구상, 상징이면서 동시에 그 실체로서 나의 모든 존재론적인 바탕, 형성론적인 인식의 한 핵심의 구실이 되어왔다.”⁴⁾라고 말한 바 있다. 그렇게 그의 대표적 초기 시편들 예컨대 「묘지송(墓地頌)」이나 「향현(香峴)」, 「도봉(道峰)」 등은 모두 ‘관념’을 구상으로 드러내는 공통점을 보여주었다. 그 ‘관념’이 바로 초월 의지를 축으로 하는 종교 의식의 한 원형을 이루었던 것이다. 다음 작품도 그렇게 읽을 수 있다.

산아. 우뚝 솟은 푸른 산아. 철철철 흐르듯 질푸른 산아. 슬한 나무들, 무성히 무성히 우거진 산마루에, 금빛 기름진 햇살은 내려오고, 등 등 산을 넘어, 흰 구름 건넌 자리 찻기는 하늘. 사슴도 안 오고 바람도 안 불고, 넘엇 골 골짜기서 울어 오는 삐꾸기……

산아. 푸른 산아. 네 가슴 향기로운 풀밭에 엎드리면, 나는 가슴이 울어라. 흐르는 골짜기 스며드는 물소리에, 내사 줄줄줄 가슴이 울어라. 아득히 가버린 것 잊어버린 하늘과, 아른아른 오지 않는 보고 싶은 하늘에, 어찌면 만나도 질 붙이 고운 사람이, 난 혼자 그리워라. 가슴으로 그리워라.

티끌 부는 세상에도 별레 같은 세상에도 눈 맑은, 가슴 맑은, 보고지운 나의 사람. 달밤이나 새벽녘, 홀로 서서 눈물 어릴 붙이 고운 나의 사람. 달 가고, 밤 가고, 눈물도 가고, 티어 올 맑은 하늘 빛난 아침 이르면, 향기로운 이슬밭 푸른 언덕을, 총총총 달려도 와줄 붙이 고운 나의 사람.

푸른 산 한나절 구름은 가고, 골 넘어, 골 넘어, 삐꾸기는 우는데, 눈에 어려 흘러가는 물결 같은 사람 속, 아우성 쳐 흘러가는 물결 같은 사람 속에, 난 그리노라. 너만 그리노라. 혼자서 철도 없이 난 너만 그리노라.

— 「청산도(靑山道) 전문」⁵⁾

우뚝 솟아 있어 남성성의 표상을 띠고 있는 ‘산’은, 비록 거기에 나무와 햇살이 무성하고 기름져 있다 할지라도, 결국 화자의 가슴을 울리면서 어떤 삶의 이상을 환기하는 역할을 하게 된다. 사실적 묘사나 생태적 감각이 전면화되는 것 같아 보이지만, 화자는 그저 “아득히 가버린 것 잊어버린 하늘”과 “오지 않는 보고 싶은 하늘”을 회구하면서 “어찌면 만나도 질 붙이 고운 사람”을 혼자 그리워할 뿐이다. 그가 열망하는 “눈 맑은, 가슴 맑은, 보고지운 나의 사람”은, “달 가고, 밤 가고, 눈물도 가고, 티어 올 맑은 하늘 빛난 아침”처럼 올 것이기 때문이다.

그 “총총총 달려도 와줄 붙이 고운 나의 사람”이 바로 ‘산’이라는 공간과 형상적으로 겹치면서, 화자는 “아우성 쳐 흘러가는 물결 같은 사람 속”서 그를 그리워한다. 그렇다면 이

4) 박두진, 「자유, 사랑, 영원」, 『문학적 자서전』, 한글, 1994. 52면.

5) 박두진 외, 앞의 시집.

시편의 제목 ‘청산도’는 무슨 함의를 가지는가. ‘청산’이 옛 가요에서 속세와 절연된 곳을 뜻했다는 점에서, 이 시편은 공포의 시대에 화자가 궁극적으로 희원하는 이상향을 환기한다 할 것이다. 그만큼 혜산 시편에서의 ‘청산’은 일종의 메시아 형상을 가진 이를 대망하는 제의(祭儀)의 공간이기도 한 것이다.

혜산 스스로 한 “『文章』지에 추천을 받기까지의 이 한 6, 7년 동안이 내게 있어서는 文學과 同時에 人生修業의 제1기적인 매우 중요한 단계였다. 가정적으로 또는 생활로 精神的 思想的으로 이 동안의 나는 내 환경과 지향에 적지 않아 심각한 동요를 받았다. (...) 그렇게 하는 가장 큰 힘의 배경과 근원이 되며 모든 문제를 해결할 수 있는 유일한 길로서 나는 宗教 信仰의 길을 택하기에 이르렀고 비 내리는 어느 主日에 스스로 찾아가 基督敎會의 문을 두드렸다.”⁶⁾는 증언은 바로 ‘자연’과 ‘신앙’을 처음부터 결속해온 혜산의 기억이 표명된 것일 터인데, 그만큼 기독교는 그의 입사(入社) 과정의 핵심을 이룬다. 그러한 종교 의식이 ‘기다림’이라는 기독교 특유의 감각을 낳고, ‘자연’과 결합하여 다음과 같은 가편을 낳게 된다.

복사꽃이 피었다고 일러라. 살구꽃도 피었다고 일러라. 너희 오오래 정들이고 살다 간 집, 함부로 함부로 짓밟힌 울타리에, 앵도꽃도 오얏꽃도 피었다고 일러라. 낮이면 벌떼와 나비가 날고, 밤이면 소쩍새가 울더라고 일러라.

다섯 물과 여섯 바다와, 철이야, 아득한 구름 밖, 아득한 하늘가에, 나는 어디로 향을 해야 너와 마주 서는 게나.

달 밝으면 으레 뜰에 앉아 부는 내 피리의 서런 가락도 너는 못 듣고, 골을 헤치며 산에 올라 아침마다, 푸른 봉우리에 올라서면, 어어이 어어이 소리 높여 부르는 나의 음성도 못 듣는다.

어서 너는 오너라. 별들 서로 구슬피 헤어지고, 별들 서로 정답게 모이는 날, 흩어졌던 너의 형아우 총총히 돌아오고, 흩어졌던 네 순이도 누이도 돌아오고, 너와 나의 자라난, 막쇠도 돌이도 복술이도 왔다.

눈물과 피와 푸른 빛 것발을 날리며 너는 오너라..... 비둘기와 꽃다발과 푸른 빛 것발을 날리며 너는 오너라.....

복사꽃 피고, 살구꽃 피는 곳, 너와 나의 뛰놀며 자라난, 푸른 보리밭에 남풍은 불고, 젓빛 구름, 보오얀 구름 속에 종달새는 운다.

기름진 냉이꽃 향기로운 언덕, 여기 푸른 잔디밭에 누워서, 철이야, 너는 날닐날 가락 맞춰 풀 피리나 불고, 나는, 나는, 두둥실 두둥실 봉새춤 추며, 막쇠와, 돌이와, 복술이랑 함께, 우리, 우리, 옛날을, 옛날을, 텅굴어보자.

— 「어서 너는 오너라」 전문⁷⁾

모국어와 기층 언어의 이 혼연한 반복성 앞에서 우리는 어두운 시대를 밝히는 에너지와 빛을 동시에 감각적으로 경험하게 된다. 1연에서 반복되는 “—고 일러라”의 연쇄 속에서 우리는 새로운 환희가 목전에 도착한 것만 같은 감각을 느끼게 된다. 또 “복사꽃/살구꽃/앵도꽃/

6) 박두진, 『시인의 고향』, 범조사, 1958. 207-208면.

7) 박두진 외, 앞의 시집.

오얏꽃/벌떼/나비/소쩍새”의 활달한 귀환은 자연 사물의 활력을 통해 인사(人事)의 그것을 환기하려는 시인의 의지를 보여준다. 그래서 “흩어졌던 너의 형 아우”도 총총히 돌아오고 “흩어졌던 네 순이도 누이”도 돌아오고, “너와 나의 자라난, 막쇠도 돌이도 복술이”도 돌아오지 않았는가.

그러니 이제는 헤어지지 말고, 떠나지 말고, 잃어버리지 말고, 향기로운 언덕에서 가락 맞춰 풀피리 불고, 두둥실 봉새춤도 추고, 다시 옛날을 뒹굴어보자는 것이다. 이상향의 감각적 재현을 이처럼 놀랍게 써놓은 시편이 일제 말기에 또 있었겠는가. 이처럼 혜산 시편은 자연을 소재로 했으면서도 현실에 대한 도피처로서의 자연이나 심미적 자연이 아니라 역동적 생명력의 원천으로서 ‘자연’을 노래했다는 점이 특징적이다. 그 역동성이 바로 원초적이고 신성한 이상향을 회구하는 관념과 등가적으로 맞물려 있음은 앞에서도 수차례 강조한 바이다. 또한 자연은 그의 유년의 기억을 환기하는 결정적인 역할을 한다. 원래 ‘기억’이란 주체의 적극적, 창조적, 조절적 기능의 일환으로서, 통일되고 일관된 주체의 구조를 드러내는 기능도 떠맡는다. 우리는 이 방법을 거치지 않고는 주체를 경험적으로 회복할 수 없게 된다. 개인의 성격 형성이라든가 사회학적인 학습의 결과가 어렸을 때의 경험에 결정적으로 영향을 받는다는 것이 정신분석학자들의 한결같은 견해를 볼 때, 시인들은 ‘기억’을 통해 자아를 회복하려는 욕구와 ‘기억’ 속에 각인되어 있는 공동체적 가치를 현재적 삶에서 회복하려는 열망을 가지게 마련이다. 이러한 자연에 대한 아름다운 기억은 다음 작품 안에 잘 담겨 있다.

손아금을 등글게
두 손바닥 한데 모은 엄지가락 사이
입김 세계 불어넣어
뽁뽁꾸욱, 뽁뽁,
숲을 향해 불며 불며
어린 날을 살았다.

한나절 고향 햇볕
금빛 되려 적막한
어릴 때 그 가슴 설렌
뽁뽁 소리, 그 소리
불러도 또 불러도 화답소리
안 오고,

어쩔꼬 나 되돌아가 얼린 날의 그리움
숲 속으로 들어가며
뽁뽁꾸욱, 또 뽁뽁
전설처럼 눈에 하나 꿇빛 딸기 붙이고
불러도 대답 없는 그리운 그이
찾아 헤맨 뽁뽁처럼
울어 예엿었다.

- 「뽁뽁새, 고향」 전문⁸⁾

8) 박두진, 『당신의 사랑 앞에』, 흥성사, 1999.

손아귀를 달리 부른 “손아귀”를 둥글게 하여 두 손바닥 한데 모은 엄지가락 사이로 입김 세게 불어넣어본 ‘기억’은 누구에게나 있을 것이다. 그 안으로 화자는 “뽕뽕꾸옥, 뽕뽕”이라고 뽕꾸기 소리를 흉내 내어 숲을 향해 불곤 했다. 그러면 어느새 메아리가 되어 온 세상을 적막하게 물들이곤 했던 지난 날, 그 어린 날을 온통 가슴 설레게 했던 “뽕뽕 소리, 그 소리”는 이제 아무리 불러도 화답 소리로 돌아오지 않는다. 그렇게 “어린 날의 그리움/숲 속으로 들어가” 다시 “뽕뽕꾸옥, 또 뽕뽕” 부르면 “불러도 대답 없는 그리운 이”가 다시 나와나줄까, 화자는 그토록 “찾아 헤맨 뽕뽕처럼” 울어 예었던 그 시절의 열망과 그에 대한 한없는 그리움을 ‘기억’의 형식으로 들려준다. 이제는 선명하게 부재하는 한 시절의 풍경을, 깊은 감각의 울림으로 보여주는 것이다. 이 또한 정지용의 「고향」을 적극 환기하면서, 해산 시의 의식 형성이 자연을 적극적 매개로 하고 있음을 증언한다. 그러한 해산 시의 발생학을 보여주는 이 시편은 ‘기억’이라는 운동을 통해 이러한 마음을 먹게 된 아름다운 자연을 상상적으로 재현하는 움직임 보여준다. 시편 전편에 반복되고 점층(漸層)되는 의성이 “뽕뽕꾸옥, 뽕뽕”은 선명한 소리 자질을 통해 그리고 단단한 모국어의 속살을 통해 시세계를 펼쳐갔던 해산 시의 한 원형을 선명하게 보여주는 사례라 할 것이다.

이렇게 해산 시편에서 ‘자연’ 형상은 초기 시편부터 마지막 시편까지 일관되게 그를 장악했던 시적 지반이자 출구였다고 할 수 있을 것이다. 그가 관념의 한 정점이라고 할 수 있는 종교 의식을 구상화하는 매개 역시 이러한 ‘자연’ 속에 숨쉬고 있었다. 그 편재적인 종교 의식은 그에게 윤리와 실존의 한 근원으로서의 역할을 초기부터 수행해온 것이다.

3. 현실 감각과 종교 의식

해방 후에 해산이 보여준 자연 형상과 일관된 종교 의식은 밝은 것을 열망하는 일종의 ‘향일성(向日性) 충동’을 내내 완강하게 견지하였다. 원래 ‘빛’이라는 것이 밝고 힘찬 생명력과 남성적 수직 상승의 상징으로 쓰이고 있음을 고려할 때, 초기 시편의 ‘산(山)’과 마찬가지로 ‘빛’은 현실 극복의 구체적 매체라고 해야 할 것이다. 마치 ‘물’이 부드럽고 여성적인 수직 하강 이미지를 띠는 것에 비해 ‘빛’의 이미지는 해산 시편의 가장 강건하면서도 초월 지향적인 이미지를 구축하고 있다. 해방 후 이러한 속성이 시적 결실로 나타난 것이 바로 『청록집(靑鹿集)』⁹⁾과 『해』(1949)일 것이다.

9) 해방 후 기억할 만한 삽화가 하나 있다. 해방 직후 을유문화사에 취직한 해산은 좌우의 사이에 벌어지는 혼란 가운데서 『문장』 출신 시인들의 사화집을 계획하였다. 김종한은 타계하였고, 박남수와 이한직은 이런저런 사정으로 참여를 못했다. 그때 해산은 경주에 내려가 있던 박목월과 조지훈에게 강하게 요청하여 세 사람이 한데 어울려 시집 한 권을 을유문화사에서 내자고 제의하였다. 그렇게 세 명이 모여, ‘백록담(白鹿潭)’의 정지용 추천으로 나왔으니 사화집 제목을 ‘청록(靑鹿)’이라 하자고 합의하였다. 그런데 책의 표지에 실린 저자들의 이름은 박목월, 조지훈, 박두진의 순으로 나오게 된다. 나이 순이라면 박목월, 박두진, 조지훈의 순서가 맞고, 초회 추천 순이면 조지훈, 박두진, 박목월이 맞다. 그리고 요즘 하는 식으로 가나다순을 취하면 박두진, 박목월, 조지훈이 맞다. 그런데 순서는 박목월, 조지훈, 박두진이었다. 이는 박두진이 자신이 계획하여 펴내는 책에서, 그것도 자신이 있는 을유문화사에서 내는 책에서, 자신의 이름을 제일 뒤로 뺀 것이다. 다만 판권 난에 저자 대표에는 자신의 이름을 적어 넣었다. 그래서 『청록집』 표지에는 제일 뒤로 빠졌던 해산의 이름이, 그리고 시집 체제에서도 가장 뒷부분에 시편이 실렸던 해산의 이름이, 마지막 페이지에 “著者代表 朴斗鎭”이라고 찍어 있게 된 것이다. 그러니 그 이름의 순서를 작품의 질적 판단에 의한 편집자의 구성이었다고 보는 것은 전혀 『청록집』 발간 내력을 모르고 하는 소리가 된다. 가령 『문장』 체제에서 당시 편집인이었던 이태준이 자신의 작품을 대부분 제일 나중에 실는 것과 같은, 자기가 내자고 제의했던 당사자로서 취한 일종의 겸양적 뒷자리였다고 할 수 있다.

해방 후 혜산의 종교 의식은 현실 감각을 강화한다. 이러한 속성이 갖는 잠재적 가치는 실로 큰 것이다. 그는 의연한 저항적 정열과 초월적 견인 의지를 결합하여 무수한 시편들을 쏟아내는데, 이때 그의 신앙과 지성은 하나로 결합되어 시의 율(律)과 결을 이룬다. 그리하여 그는 기독교 윤리와 실존을 하나로 결합하여 그 생성적 의미를 묻는 작품들을 쓰게 되는데, 그러한 출발을 알리는 작품이 바로 「오도(午禱)」였다. 이때부터 혜산은 민족 의식과 역사 인식을 짙게 가진 시를 써나간다. 이 점이 바로 앞에서 말한 ‘정의의 역동성’이 실현된 부분이라 할 것이다.

百千萬萬億겁
찬란한 빛살이 어깨에 내립니다.
자꼬 더 나의 위에
壓倒하여 주십시오.

이리도 새도 없고,
나무도 꽃도 없고,
쟁, 쟁, 永劫을 별만 쬐는 나 혼자의 曠野에
온몸을 벌거벗고
바위처럼 꿰어,

(…)

스스로 버리려는
벌레 같은 이,
나 하나 꿰는 것을 아셨습니까.
떠약별에 氣盡한
나 홀로의 핏덩이를 보셨습니까.

— 「오도(午禱)」 중에서¹⁰⁾

마지막 내려 덮는 바위 같은 어둠을 어떻게 당신은 버틸 수 있었는가? 뜨물 같은 恥辱을, 불붙는 憤怒를, 에어내었는가? 팽팡 쳐 못을 박고, 槍끝을 겨누고 채찍질해 때리고 입맞추어 背叛하고 매어 달아 죽이려는, 어떻게 그 怨讐들을 사랑할 수 있었는가? 어떻게 당신은 強할 수 있었는가?

— 「갈보리의 노래 2」 중에서¹¹⁾

1950년대에 이르러 확산되기 시작한 현실 혹은 역사에 대한 관심의 강화는, 1960년대에 4·19혁명을 맞으면서 단연 두드러진다. “이리도 새도 없고,/나무도 꽃도 없고,/쟁, 쟁, 永劫을 별만 쬐는 나 혼자의 曠野에/온몸을 벌거벗고/바위처럼 꿰어” 있는 모습은 불모의 상황을 우의적으로 암시하면서, 거기서 비롯되는 “뜨물 같은 恥辱”과 “불붙는 憤怒”를 견디고 승화한 메시아를 지속적으로 부르고 있다. 그 같은 형식을 통해 자신에게 새삼 되물음으로써 이 땅의 부당한 현실과 불화하는 자신의 모습을 축조하고 있다. 더불어 「우리들의 깃발을 내린 것이 아니다」(『사상계』, 1960.6)이나 「우리는 보았다」(『거미와 성좌』, 1962)에 이

10) 박두진, 『오도』, 영웅출판사, 1953.

11) 박두진, 『예레미야의 노래』, 창작과비평사, 1981.

르면 부당한 역사 전개에 대한 정신적 저항이 더욱 직접적으로 나타난다.

우리는 보았다.
그 날,
그 오래, 五千年, 五百年, 十二年을 썩어온,
民族惡, 政治惡, 社會惡, 人間惡의,
純粹한 피,
그 革命에의 불살음의 번개 같은 突進을,
죽음에의 行進을.

(…)

이리때,
썩은 피의 後裔여,
自滅하라!
이미 滔滔한 革命潮流,
그 피불길과 怒濤 앞에 맞설 것이냐?
鐵則의 歷史 앞에 맞설 것이냐?
嚴威로운 天意, 앞에 맞설 것이냐?
自滅하라!
스스로는 아는 자여,
自滅하라!

- 「우리는 보았다」 중에서¹²⁾

갈수록 더 찌살을 놓는 저 이민족 떼들의 탓일까?
아, 그동안 죽이고 찢고 하며 공화국이 두 번씩
피로는 강하를 백골로는 산을 이뤄
짓밟고 짓밟히고 거꾸러지고 지랄을 쳐도
그랬어도 이 백성은 천덕꾸러기냐?
「후진국」에 「열등국」 불쌍한 족속이구나!

- 「강(江)물은 흘러서 바다로 간다」 중에서¹³⁾

4·19혁명을 노래하는 시인의 시적 인식은 계산 개인의 것이면서, 동시에 동시대 사람들의 공동된 자각이기도 했다. 이같이 4·19나 1950년대, 1960년대의 민족사적 질곡이란, 시인에게 인간이 정착해야 할 역사의 본질적 비밀을 자각하는 계기로 작용하고 있기도 하다. 이러한 그의 시관은 1960년대에 발간된 『거미와 星座』, 『人間密林』, 『하얀 날개』 등에서 지속적으로 나타난다. 그러나 앞서서도 말했듯이, 그 반응은 정치적이고 이념적인 것이 아니라 윤리적이고 실존적인 것이다.

이때 ‘거미’나 ‘별’ 등이 알레고리적 외피가 되어 기독교 의식을 담는 그릇 역할을 하는 것, 이를테면 ‘거미’가 타락한 인간 군상이 되고 ‘성좌’가 신의 뜻을 매개하는 상관물이 되고 있는 점은 자연스러운 귀결이다. 그가 현실의 위기와 폐허됨을 증거하기 위해 자주 차용하는 ‘골짜기’나 ‘벼랑’, ‘무덤’ 같은 소재 역시 단연 구약적인 기원을 갖는 기독교적 이미지이다.

12) 박두진, 앞의 시집.

13) 박두진, 위의 시집.

그것은 보편적인 인생론의 시각에서 볼 때 위기, 절망, 추락 등을 암시하지만, 현실에 그것을 대입할 때는 신성을 몰각한 타락한 사회라는 상징적 유추가 가능한 소재들이다.

그는 이러한 물상 이미지들의 불멸성과 초시간성을 통하여 개성적인 현실 대응 방식을 보여 준다. 그것은 역사 너머 신성 회복을 통해 이루어진다. 그래서 그의 시에는 현실 재현의 원리에 의한 제시가 아니라 다분히 묵시록적인 상징적, 우의적 성격을 띠는 세계가 담겨 있다. 이 때문에 그의 시의 특징은 관념 일변도의 추상의 미학이라는 지적과 함께, 이데올로기적 성격이 아니라 실존적 본유 관념 같은 것에 시의 무게중심을 둔다는 평가가 가능하게 된다. 그의 현실 지향의 상상력도 이러한 본유 관념을 왜곡시키고 저해시키는 어떤 힘에 대한 거부의 한 표현이지, 꺾어진 실재(實在)의 투사가 아니다. 그만큼 그의 시편은 윤리와 실존의 의미로서의 종교 의식을 내면화하고 있는 것이다.

4. 혜산 시의 종교적 의미

우리가 잘 알듯이, 혜산의 시는 일관된 반속주의(反俗主義)에 바탕을 둔 것이다. 그 스스로 “詩가 孤高한 만큼 그만큼 일반 대중과 俗氣로부터서는 疎外되어야 하고, 시가 순수하고 깨끗해야 하는 만큼 그만큼 시인의 생활은 현실의 추잡과 低劣로부터는 分離되어야 한다.”¹⁴⁾ 라고 말했고 또 시에서 “俗氣를 벗어버린 格調”¹⁵⁾를 수차례 강조했던 것처럼, 혜산 시편은 ‘수석(水石)’으로 응집되는 반속의 기품으로 완성된다. 초기 시편의 광활한 우주로 뻗어가는 원심력에 비해 후기 시편은 신의 속성이 응결된 수석(水石)으로 응집되는 구심력을 가지게 되는데, 이는 청록파 시인인 박목월이 ‘사력질(砂礫質)’의 세계로 나아가고, 조지훈이 ‘돌’의 미학으로 나아가는 것과 매우 근사한 궤적을 이룬다고 할 수 있다. 결국 그것이 ‘산’이든 ‘돌’이든 ‘별’이든 혜산은 속기(俗氣)를 벗어버린 격조를 지향하는 일관성을 선보인 것이다. 이때 ‘돌’은 그의 시세계를 원심적 확장에서 구심적 응축으로 가져온 매개체라 할 것이다.¹⁶⁾

그렇다면 이렇게 그의 일관된 미학적 후경으로 존재한 종교 의식은 과연 후기 시편에서 어떤 세계로 귀납되는가. 우리는 그것을 가령 “처음 만나는 처음 당신/처음으로 만나는 나 자신이고 싶다//처음 처음 만나는 돌이고 싶다.”(「변경조(邊境條)」)¹⁷⁾는 그의 회구에서 찾을 수 있을 것이다. 이는 그의 후기 시편들이 “언어의 일률적인 고고성에도 불구하고 창조적인 이상을 기리는 자의 고민과 기다림과 적막의 공간을 성공적으로 창조해 놓았다.”¹⁸⁾는 평가를 받고 있는 것과 관련된다.

어떻게 당신을 뵈을까
활활 타는 노을 사막 혼자서 가네
내가 나를 스스로도 버리고 싶어
더욱 멀리 도망하는 영혼
안개처럼 자욱한 뉘우침의 노을

14) 박두진 「詩의 倫理」, 『現代詩의 理解와 體驗』, 일조각, 1995. 55-56면.

15) 박두진, 「山은 나에게 있어서 무엇인가」, 위의 책, 100면.

16) 유성호, 『근대시의 모더니티와 종교적 상상력』, 소명출판, 2008. 279-280면. 참조

17) 박두진, 『全集 10 - 水石戀歌』, 범조사, 1984.

18) 박철희, 「水石의 現象學」, 박철희 편, 『박두진』, 서강대학교출판부, 1996. 261-262면.

불러보는 당신 이름 목이 메이네.

어떻게 당신을 뵈을까
달빛 팡팡 얼음 별판 혼자서 가네
무릎 꿇고 우러르는 너무 많은 별자리
내려쫓는 은빛 화살 영혼 아픈 찢림
주여 주여 다시 불러 가슴 안는 이름
별판 얼음 혼자 가며 달빛 흐느끼네.

- 「탕자의 노래」 전문¹⁹⁾

이제 신성의 존재인 ‘당신’에 대한 외경과 사랑은 한 몸으로 통합된다. “활활 타는 노을 사막”이나 “달빛 팡팡 얼음 별판”을 혼자 가고 있는 나그네는, “나를 스스로도 버리고” 목이 멎 정도로 신을 부른다. 뉘우침과 아픔 속에서 “가슴 안는 이름”을 다시 부르며 화자는 ‘蕩子’로서의 확연한 자의식을 가진다. 신약성서에 나오는 탕자의 이야기를 시적으로 활용한 이 시편은, 시인이 상상력의 거점을 성서라는 ‘준거 체계’(frame of reference)에 둘 수밖에 없음을 알려준다. 성서가 신과 인간의 참모습, 즉 본질적 속성과 역사적 전형을 제시해주고 있기 때문이다.

우리가 동의할 수 있듯이, 시의 궁극적 목표는 인간 존재의 의미를 탐구하고 성찰하는 데 있다. 이때 우리는 ‘종교’와 ‘시’ 사이에 매우 친화적 공통점이 놓여 있다는 점을 알게 된다. 종교 역시 인간 존재에 대한 궁극적 질문을 던지는 형식을 취하고 있기 때문이다. 그만큼 ‘종교’와 ‘시’는 모두 인간 존재와 행동에 대해 탐구하고 성찰하는 문화적 형식이라 할 수 있을 것이다. 따라서 종교와 시가 결합한 경우는, 문제적이고 신비로울 수밖에 없는 인간 존재의 운명, 어둠과 빛의 싸움, 선과 악의 갈등, 신(神)과 인간의 관계 등을 그 주제로 다루게 된다. 그 세계는 감각의 세계(Sinnenwelt)와는 전혀 다른 차원의 것이다.

하늘 높고 푸르고
햇살 뽁뽁
눈부신,

이런 날의 녀의 나의
알 수 없는
두려움,

홀로 빙빙
광야처럼
종말처럼 헤매는,

보소서
살피소서
받아 주소서

방황하는 죄인 하나

19) 박두진, 『빙벽(氷壁)을 깬다』, 신원문화사, 1990.

어쩔 줄을
모르는,

절대사랑
당신의 품에
안아 주소서.

— 「절대사랑 당신의 품에」 전문²⁰⁾

인간이 유한할 수밖에 없다는 인식과 ‘신’을 향한 구원에의 갈망은 그대로 선(善)이 되고, 그것이 곧 인간과 신의 화해의 길목을 트게 된다. 따라서 그의 후기 시세계에서 우리는 반드시 긍정적이라고만은 할 수 없는 종교적 자각과 시적 충전의 일치를 경험하게 된다. 이제 시인은 인간 스스로의 존재론적 성찰을 절대자에게 일방적으로 기투(企投)함으로써 갈등을 한껏 벗어난 행복과 평화를 느낀다. 달리 말하면 그것은 ‘성(聖)’에 대한 투항으로부터 얻어지는 ‘평강(平康)’ 같은 것이다. 하나하나씩 방법적 자각을 거쳐 이르게 된 경지가 아니라 순치(馴致)될 겨를도 없이 일방적인 투항을 통해 형성된 그의 후기 시세계는 ‘시인으로서의 삶’이 아니라 ‘신앙적 삶에서의 시’라는 인식의 전환을 겪는다. 그것은 두려움이 여전히 남아 있는 지상에서 “종말처럼 헤매는” 자신을 품에 받아달라는 절대 회구로 나타나는 것이다.

결국 혜산은 4·19혁명 직후 대학에서 해직되고, 한일 국교 정상화 조치 때는 그에 반대한 서명 문인 1호가 되었다. 정부 간의 청구권을 동결한다는 조항에 대해서는 『사상계』 주동 지식인 반대 운동에도 적극 참여하였다. 그만큼 혜산의 삶과 시는 정결하고 오롯한 ‘고산식물’의 세계였다. 그러한 자신의 삶과 의식처럼 혜산은 ‘산’과 ‘새’, ‘해’와 ‘돌’을 통해 생명과 정열을 줄곧 노래하였고, 그것들을 통해 보다 더 밝은 앞날을 예견한 예언자적 시인의 풍모를 띠었다. 그것은 한마디로 자유 의지의 실현이자 유토피아에 대한 강한 충동의 형상화였다 할 것이다. 그래서 그의 시는 “어둠에서 빛으로 향하는 기독교의 근본적인 사상을 전함으로써, 비합리적인 굴레에서 질서를 회복한다는 기독교 정신이 밑바탕을 이루고 있다.”²¹⁾ 할 것이다. 이렇게 웅숭깊게 완료된 혜산의 종교 의식은, 그 자신에게는 삶을 가능케 했던 윤리와 실존의 의미로, 그리고 한국 시사에는 가장 시간적, 공간적으로 광활한 숲을 지공한 풍경으로 남을 것이다.

20) 박두진, 『당신의 사랑 앞에』, 홍성사, 1999.

21) 최규창, 『한국기독교시인론』, 대한기독교서회, 1984. 57면.

■ 참고문헌

- 김동리, 『文學과 人間』, 백민문화사, 1948.
- 김우규 편저, 『기독교와 문학』, 종로서적, 1992.
- 김주연 편, 『현대문학과 기독교』, 문학과지성사, 1984.
- 맹용길, 『기독교윤리학입문』, 대한기독교출판사, 1976.
- 박두진, 『시인의 고향』, 범조사, 1958.
- 박두진, 『現代詩의 理解와 體驗』, 일조각, 1976.
- 박두진, 『韓國現代詩論』, 일조각, 1982.
- 박두진, 『문학적 자서전』, 한글, 1994.
- 박이도, 『한국 현대시와 기독교』, 예전사, 1994.
- 박철휘 편, 『박두진』, 서강대학교출판부, 1996.
- 소개영 외, 『기독교와 한국문학』, 대한기독교서회, 1990.
- 유성호, 『한국 현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.
- 유성호, 『근대시의 모더니티와 종교적 상상력』, 소명출판, 2008.
- 유종호, 『同時代의 시와 진실』, 민음사, 1995.
- 최규창, 『한국기독교시인론』, 대한기독교서회, 1984.
- 최유찬, 『문예사조의 이해』, 실천문학사, 1995.
- Eliade, M.(이동하 역), 『聖과 俗 - 종교의 본질』, 학민사, 1983.
- Hohoff, C.(한승홍 역), 『기독교 문학이란 무엇인가?』, 두란노서원, 1991.
- Sire, J.(김현수 역), 『기독교 세계관과 현대사상』, 한국기독교학생회출판부, 1985.
- Tillich, P. *Love, Power and Justice*, New York : Oxford University Press, 1960.

윤리와 실존으로서의 종교 의식

유 성 호

박두진 시의 전개 과정을 가로지르는 시적 대상은 자연이다. 그만큼 자연은 박두진 시학의 수원(水源)이자 궁극적 거처이기도 하였다. 그런가 하면 그의 일관된 미학적 후경(後景)은 종교 의식이다. 그의 일관된 정신적, 방법적 추진력이 되고 있는 종교 의식은 시적인 것과 종교적인 것의 통합을 꾀한 것이었다. 박두진은 종교 의식이라는 프리즘을 통해 초기 시편으로부터 일관되게 초월적 존재의 온전성과 그것의 투영으로서의 지상적 질서(자연, 인간, 신성)의 완성을 노래한 시인이다. 따라서 박두진 시편은, 다양한 실험과 변모에도 불구하고, 이러한 종교 의식의 일관된 전제와 전개로 나타났다고 할 수 있다.

그의 초기 시편들은 비극적 시대를 관통해오면서도 미래에 대한 강한 희망을 노래하고 있다. 이른바 완전무결한 질서에 의해 규율되는 이상향을 그리는 유토피아주의야말로 그의 종교 의식의 핵심이고, 그것이 구상화된 대상이 바로 자연이다. 그러다가 해방 후 그의 종교 의식은 현실 지향적 성격을 강화한다. 그는 의연한 저항적 정열과 초월적 견인 의지를 결합하여 무수한 시편들을 쏟아내는데, 이때 그의 신앙과 지성은 하나로 결합되어 시의 결을 이룬다. 그리하여 그는 기독교 의식과 윤리, 나아가 인간의 실존적 의미를 묻는 작품들을 쓰게 된다. 이러한 속성은 후기 시편으로 가면서 수석(水石)을 통해 완전무결한 이상을 꿈꾸게 된다. 이처럼 박두진은 자신의 삶과 의식처럼 산과 해와 돌을 통해 생명을 줄곧 노래하였고, 그것들을 통해 밝은 앞날을 예견한 예언자적 시인의 풍모를 띠었다. 그것은 한마디로 자유 의지의 실현이자 유토피아에 대한 강한 충동의 시적 형상화였다.

핵심어 : 박두진, 자연, 윤리, 실존, 종교 의식, 유토피아

The religious consciousness as moral and existent meaning

Yoo Sung Ho

A poetical object which traverse process of Park Doo Jin's poems is the nature. The nature is not only source of poetics but ultimate refuge. His aesthetic consistent background is religious consciousness. This religious consciousness that become his spiritual and methodic consistent driving force integrates poetic things and religious things. Park Doo Jin was a poet consistently singing sanity of transcendental existence through the religious prism from his early poems. Also he expressed completion of terrestrial order; the nature, human, sanctity, as a reflection of sanity of transcendental existence. Therefore, despite of various experiments and transformations Park Doo Jin's poems appear consistent presupposition and process of religious consciousness.

His early poems sing strong hope about future through a tragic era. Utopia described an ideal world ruled by perfect order is a core of his religious consciousness and an exteriorized object of it is the nature. After liberation his religious consciousness strengthen reality directional feature. He combines hard resistant passion and transcendental perseverance will then he writes many poems. In that time, union of his faith and intelligence accomplishes texture of poems. So he writes poems which concern about consciousness and morals of Christianity and ask existent meaning of human. In his later poems, these features dream a perfect ideal through stone. Likewise Park Doo Jin consistently sang life through mountain, the sun and stone like his life and consciousness, so he had a figure of prophetic poet foretelling the future. Speak briefly, it is realization of free will and poetic configuration of a strong impulse on Utopia.

Key words : Park Doo Jin, nature, moral, existence, religious consciousness, Utopia

- 이 논문은 2008년 12월 31일에 접수되었으며,
소정의 심사과정을 거쳐 2009년 1월 31일에 게재가 확정되었음.