한국문학논총 제47집(2007. 12) 329~363쪽

# 박목월 시의 문체론적 고찰
## - ≪경상도의 가랑잎≫을 중심으로

조 춘 희*

차 례

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 시에서의 문체
Ⅲ. 박목월 시의 문체 효과
1. 반복을 통한 운율 형성
2. 시적 어법으로서의 방언의 활용
3. 종결 어미의 다양한 양상
Ⅳ. 정신적 에티몬으로서의 노년의 고독과 극복
Ⅴ. 맺음말

## Ⅰ. 머리말

박목월 시가 가진 의미는 제도권의 교육 아래 끊임없이 논의되고 있다. 물론 이남호의 지적처럼 문학에 대한 정치적인 권력이 악용되면서, 한때 박목월 시가 활발하게 논의되지 못한 것이 사실이다.[1] 그렇지만

* 부산대학교 국어국문학과 박사과정

1) 이남호는 1980년대 시대적인 분위기 때문에 박목월의 시가 독자나 평자들의 관심으로부터 멀어졌다고 지적하고 있다. 즉, "민주화 운동의 물결 속에서 기존의 권위와 질서가 급격하게 해체되었고, 거칠고 단순한 정치 이념의 논리가 지적 예술적 사유를 억압했다"고 주장하고 있다. 이남호, 「작품 해설-한 서정적 인간의 일상과 내면」, 『박목월시전집』, 민음사, 2003. 921~922쪽.

청록파를 위시해서 박목월은 여전히 제도권 시교육의 한 지점을 확보하고 있다.

흔히 박목월 시의 경향에 대해서 연구자들은 자연 친화와 기독교 신앙을 잘 꼽는다. 물론 그의 시편들이 대부분 이러한 경향을 띠고 있다. 그렇지만 그는 주제적인 변주, 나아가 기법적인 변화를 다양하게 시도했다. 즉, 주제적인 측면에서 그는 자연과 신앙을 넘어, 노년과 죽음에 대한 인식, 인간 근원에 대한 회귀로서의 고향, 지인들에 대한 그리움 등 다양한 주제 탐구를 시도했다. 그리고 기법적인 측면에서도, 초기의 특징인 언어 절제미를 희생시키고 그 대신에, 대화나 구어체 등을 대폭 수용하는 서술 위주의 양상을 보였다.

바로 이 변화의 지점에 ≪경상도의 가랑잎≫[2]이 놓여 있다. 이 시집이 가진 중요한 변화 모티브의 가치를 기존의 연구자들은 너무 소홀하게 다루는 실수를 범했다. 이 텍스트가 성실하게 연구되지 않는다면 박목월의 시적 변모과정의 본질은 밝혀지지 않을 것이다. 따라서 본 연구자는 이 텍스트에 대한 엄정한 분석의 필요성을 절실하게 느꼈다.

이 텍스트에 수록된 시편들이 가진 특성과 가치를 분명하게 밝히기 위해, 본 연구자는 언어학적·문체론적 접근이 가장 적합하다고 판단하였다. 그래서 본 텍스트에서 박목월이 시어나 시구의 반복을 통한 운율과 방언을 선택적으로 사용한 시적 어법, 그리고 종결 어미의 다양한 변주를 통한 어조 양상이라는 세 가지 특징인 문체론적 가치를 언어학적·기법적 잣대로 측정하는 것을 본 연구의 방법론으로 삼았다. 나아가 이러한 연구 방법을 적용하여 문체의 활용이 궁극적으로 한 시인의 주제의식을 심화·확대시키는 데 어떻게 기여하는지, 그것을 밝히는 데에 본 연구의 목적이 있다.

---

2) 본 연구는, 이남호가 엮은 『박목월시전집』(민음사, 2003.)을 토대로 한다. 기타 시 인용과 통계 자료 마련은 이 텍스트의 수록본을 바탕으로 했음을 밝혀둔다.

## Ⅱ. 시에서의 문체

문체론은 아리스토텔레스의 수사학에서 비롯되었다. 이것이 오늘날 문체론으로 확립되기까지 오랜 시간이 걸렸고,[3] 그만큼 문체론의 정확한 정의를 구축하지 못한 상태이다. 그럼에도 불구하고 최근 들어, 문체론에 대한 이론적 논의가 활발하게 진행되면서, 문학연구에 있어서 문체론적 접근이 다양하게 시도되고 있다. 그러나 이는 산문문학 연구에 보다 적합하다는 편견 아래, 시 연구에 있어서는 다소 배제되어 왔다. 그렇지만 굳이 문체(론)적 고찰이라는 명명을 숨기고 있을 뿐, 시에서의 표현기법 연구 역시 그 한 양상으로 꾸준히 진행되고 있다.

김상태는 시연구에서 문체론이 등한시되는 이유를 다음과 같이 밝히고 있다. 첫째, 시는 언어경제적인 면이 극단적으로 활용되기 때문에 개성의 노출이 쉽사리 눈에 띄지 않는다. 둘째, 문장수가 적기 때문에 통계적인 어떤 규칙성을 발견하기 어렵고, 문체소 발견에 위험이 따른다. 셋째, 문체라고 하면 시의 형식적(혹은 형태적) 면만을 강조하는 느낌이 들어서 시학의 방법론으로도 그다지 매력을 주지 못한다. 넷째, 문체론적 시론은 문학의 표면적인 변화나 영향, 혹은 시형태에만 주로 관심을 가지게 되고, 본질적인 것에 눈을 돌리지 못한다는 생각이다. 다섯째, 그 필요성을 느끼지 못한다는 점이다.[4]

이러한 김상태의 논의는 스스로도 반론을 제기하고 있듯이, 양면적인 성격을 지닌다. 시는 가장 정제된 양식의 문학이다. 그렇기에 시에서의

---

3) 이종오 등이 "문체란 용어가 쓰인 것은 그리스 로마 시대부터이지만, 문체론이란 용어는 19세기부터 사용되기 시작하여 20세기 초에 이르러서야 학문적 수준으로 사용된다"고 지적한 것처럼, 수사학에서 문체론으로 자리잡기까지 오랜 시간이 걸렸다. 게다가 아직까지도 시 연구에 있어서는 수사학이라는 용어가 보다 더 친숙한 것이 사실이다. 이종오, 『문체론』, 살림, 2006. 30쪽.

4) 김상태, 「詩의 文體論的 試考」, ≪논문집-전북대학교교양학과≫ vol. 3, 1976. 47~50쪽. 김상태의 이 논의는 이미 여러 해 전에 있었다. 비판의 여지는 충분히 있지만, 현재까지 이러한 편견적 사유는 어느 정도 타당하다.

언어는 작가가 표출하고자 하는 주제의식과 동격이 된다. '작가는 주제를 드러내는 데 가장 적합한 문형을 선택'[5]하고, 이를 독자적으로 구성하여, 한 편의 시를 생산하게 된다. 그렇기에 '시의 문체는 밀도 짙은 언어로 이루어진 詩句와 語辭들로 구성되어져 있어 개성을 찾아내기에 적합한 소재'[6]가 된다. 이처럼 시의 언어는 다른 모든 언어 가운데서 가장 신중히 선택된 언어이며, 그렇기에 작가의 개성이 두드러진다. 그리고 문체론이 문학의 형식에만 관여되는 것이라고 보는 것은 성급한 판단이다. 문체론이야말로 형식과 내용의 상호범람[7]을 통해 이루어질 수 있는 분야이다. 나아가 이에 대한 필요성의 여부는 문체론에 대한 면밀한 연구를 통해 판단할 문제이다.

문체는 인간의 개성과 연결된다. 루카스의 말처럼, "문체는 말로써 장식되는 개성이며, 언어로써 구체화되는 인격이다."[8] 이러한 문체론의 이론적 동향에는, 크게 바이이의 표현 문체론과 스피제의 관념 문체론, 그

---

5) 고명수, 「백석시의 문체론적 고찰」, ≪목멱어문≫ vol. 5, 동국대 국어교육, 1993. 78쪽.
프라이는 이를 '데코럼'이라는 용어로 정의하고 있다. 데코럼이란, 문체를 소재나 작품 내부의 인물들에게 어울리게 하는 것, 즉 내용에 대한 문체의 적합성을 일컫는다. 데코럼은 일반적으로 시인의 에토스(ethos 문학작품 내에서의 사회적인 맥락을 일컫는 말이다.)적인 목소리로서, 시인이 자신의 목소리를 바꾸어서 등장인물의 목소리에 또는 소재나 분위기가 요구하는 목소리의 가락에 맞추는 것이다. 프라이는 가장 순수한 형태의 문체를 산문에서 볼 수 있듯이, 가장 순수한 형태의 데코럼은 극 문학에서 볼 수 있다고 주장한다. 노스럽 프라이, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 2000. 511~512쪽.

6) 김정자, 「詩의 文体 比較」, ≪국어국문학≫ 제16집, 부산대 국어국문학과, 1979. 2. 18쪽.

7) 김정자는 "내용은 형식으로, 형식은 내용으로 相互氾濫的인 흐름의 추세를 보임으로써 문학작품은 그 미학적 효과를 획득하게 된다"라고 그의 논문 등을 통해서 주장하고 있다. 즉, 문체론적 고찰이야말로 문학의 형식과 내용의 상호범람적인 연구여야 함을 강조하고 있다. 김정자, 『韓國近代小說의 文體論的硏究』, 삼지원, 1985. 19쪽.

8) F. L. Lucas; Style; E. London, 1955. 조병춘, 「文學과 文體論」, ≪명지어문학≫ Vol. 12~13, 명지어문학회, 1981. 63쪽. 재인용.

리고 리파테르의 구조 문체론이 있다. 바이이의 문체론이 기술적 연구인 언어학적 접근 방법이라면, 스피제의 문체론은 인물이나 작가의 심리적, 주관적 해석인 관념적 접근 방법이다. 이에 한 걸음 나아가 리파테르의 구조 문체론은 독자 반응 중심의 문체 기술 방법으로, 문체 분석에 규범을 적용함으로써 규범에서 벗어난 일탈의 개념을 찾아보는 방법이다. 소위 '일탈 문체론'이라 불리는 것이 그것이다.[9]

이들 논의들은 상이(相異)하지만, '언어'를 축(단위)으로 해석한다는 점에서는 상호작용할 수밖에 없다. 즉, 언어를 매개로 사고를 표현하기 때문에 개인의 언어는 자기 표현의 수단이 된다. 김준오는 '言語哲學은 意味의 擔持者(a bearer of meanings)로서, 傳達의 媒體(a medium of communication)로서, 實在의 記號나 象徵(a sign, or symbol of reality)으로서의 言語를 평가하고 그 효과를 문제 삼고 있'[10]다고 말한다. 이에 우리는 '언어'학의 관점에서 시어 하나하나에 집중함으로써, 시 문체론에 근접해 갈 수 있겠다.

## Ⅲ. 박목월 시의 문체 효과

### 1. 반복을 통한 운율 형성

시의 본질은 언어이다. 그러므로 시어를 이해하는 일은 곧, 시의 본질을 파악하는 일이라고 할 수 있다. 시어는 그 선택과 배열에 이르기까지 시인의 고심이 밴 산물이다. 이러한 시에서 운율은 시어의 반복을 통해서 나타난다. 시어나 시구의 반복은 독특한 언어미학을 바탕으로 시적 기능을 가진다. 그리고 시인은 이러한 시적 미학을 위해서 기꺼이 일탈

9) 이종오, 『문체론』, 살림, 2006. 33~80쪽.

10) 김준오, 「詩의 文體論的 言語學的 接近 -poeticalness와 grammarticalness의 相關關係를 中心으로」, ≪국어국문학≫ vol. 1, 부산대 국어국문학과, 1976. 199쪽.

적이고 독창적인 문체를 궁구하고자 노력한다.

시는 시어나 시행을 통해서 정서를 환기한다. 시는 시행을 통해서 발화한다. 그리고 시어나 시행의 반복은 다분히 의도적이다. 시인의 명확한 주제의식은 시행을 통해서 함의·표출된다. 나아가 시인의 발화는 독자를 통해서 새롭게 재해석되고, 재탄생하게 된다. 시어·시구·각운의 패턴, 즉 반복의 미학은 운율 형성을 통해서 시다움을 창출한다. 박목월 시에서의 반복은, 즉 운율의 형성은 언어 배열의 문제이다.[11] 시어의 배열은 작가가 주제의식을 효과적으로 전달하기 위해서, 또는 시의 율격을 위해서 신중하게 고려되는 부분이다.[12]

특히, 박목월은 시어나 시구, 그리고 각운을 반복해서 사용함으로써 율격적인 요소뿐만 아니라 의미를 강조하는 효과를 얻는다. 동일 시구는 보다 확장되고 구체화되면서 반복된다. 이러한 박목월 시의 문체적 특성은 주제의식 표출에 대한 강한 욕망과 닿아 있다.

> 잠이나 자자./ 돌아 누우면 언제나 황홀한/ 그 忘却/ 그럴 테지,/ 숭굴숭굴한/ 隕石./ 타고 남은 것은/ 무엇이나 가벼워진다./ 나의 詩도/ 그게 詩냐./ 海錦石보다 가벼운./ 하지만/ 씀씀한 대로/ 不平 없는 나의 晝夜./ 대범한/ 나의 偏足./ 잠이나 자자./ 돌아 누우면 언제나/ 황홀한 雲霧/ 나의 머리 위로 부는/ 허허로운 바람./ 그럴 테지./ 타버린 것의/ 自己整理./ 타버리고 남은 것은/ 무엇이나 정결하다./ 타고 남은/ 隕石./ 가벼운 돌./ 씀씀한 대로 大凡한/ 내일의/ 나의 詩/ 나의 老年
>
> -「운석隕石」 전문

---

11) 물론 여타의 시 역시 시행 발화를 그 기본으로 한다. 그런 점에서 언어 배열의 문제는 모든 시의 공통된 '목소리 내기'의 한 방식이다. 이에 박목월의 시에서는 이러한 의도적 시행 배열이 보다 극명하게 드러난다는 점에서 하나의 특이성으로 삼고자 한다. 무엇보다 시행 배열을 통해서 주제를 효과적으로 전달하고자 하는 박목월의 의도가 분명하게 드러난다는 점에서 그 특이성은 보다 두드러진다고 하겠다.

12) 이에 대해서 김준오는, "詩는 美的 效果를 위해 言語를 韻律的(prosodic)으로, 彫塑的(plastic)으로 사용"한다고 말한 바 있다. 김준오, 앞의 논문. 212쪽.

八月 十日/ 午後 일곱 시에서 여덟 시 사이/ 이 저무는 시간은/ 너의 것이다./ 사람아./ 어둠 속에서/ 살아나는 稜線의/ 그 날카로운 비명은/ 너의 것이다./ 갓 눈 뜬 네온사인의/ 불빛은/ 너의 것이다./ 사람아./ 나는 이승에서/ 몇줄의 詩를 쓰는/ 측은한 人間이지만/ 살다가/ 세상이 이처럼 충만할 줄은 미처 몰랐다./ 사람아./ 빈 것은/ 빈 대로 그득하고/ 삭아진 것은/ 삭아진 대로 향기로운/ 이 저무는 시간은/ 송두리째 너의 것이다./ 하루의 業苦를 치루고/ 집으로 돌아가는/ 버스 창너머로/ 오늘의/ 저무는/ 능선과/ 먼 불빛은/ 너의 것이다./ 무엇이라 이름 부를 수 없는/ 살아나는 사람아.

-「모일某日」 전문

「운석」에서 "잠이나 자자/ 돌아 누우면 언제나"와 같은 일정한 반복은, 운율적 효과뿐만 아니라 전체적인 구조의 완결성을 부여함으로써 시 전체에 안정적인 느낌을 준다. 1~16연의 구조가 17~33연에서 반복되어 나타나는데, 이를 통해서 리듬감을 형성하고 의미를 강조하는 효과를 동시에 획득한다. 결국 시인은 반복적 어구를 배열함으로써, 자신이 전달하고자 하는 주제의식을 보다 효율적으로 드러내고 있다. 즉 이는 주제적 의미가 심화되는 과정을 보여줌으로써, 자연스럽게 주제를 강조하는 효과를 얻는다.

이처럼 "잠이나 자자"의 반복은 화자가 집착 없는 생을 갈구하고 있음을 대변하는 것이다. 특히 '~이나'라고 하는 형식적 반복은 이러한 의미 맥락을 보다 강화시킨다. 화자는 존재의 가벼움에 대해 깨닫게 되고, 이러한 깨달음을 통해 생에 대한 집착을 버린다. "타고 남은 것은/ 무엇이나 가벼워"지고 "타버리고 남은 것은/ 무엇이나 정결"한 것이므로, 노년의 삶 속에서의 가치를 발견하고자 노력하고 있다. 때로는 체념이 존재를 보다 정갈하게 해 준다는 진리를 노년이 되어서야 자각했다고 볼 수 있다. 자신이 "허허로운" 존재라는 사실을 수긍함으로써 되레 삶의 의미를 획득하는 자세를 보이고 있다.

그리고 「모일」에서 역시, 동일어구가 반복되고 있다. 즉, "너의 것이

다"와 "사람아"라는 시구가 반복되고 있다. 네 번 반복되는 "사람아"를 통해서 운율뿐만 아니라 주위를 환기시키고 있으며, 이러한 배열은 독자의 수긍을 모의하는 효과를 갖는다. 또한 이는 "살아나는 사람아"를 통해서 그 의미맥락이 보다 구체화되고 확장된다. 이것은 존재의 살아감에 대한 호명이며, 실존적 존재로서의 가치를 드러내는 행위이다. 나아가 사람에 해당되는 독자 일반에 대한 통칭의 역할을 하게 되고, 보편적인 삶 자체를 호명하는 효과를 얻는다. 이는 삶에 대한 자각을 통해서, 삶 그 자체를 온전히 소유하고자 하는 심리의 반영이다. 이때의 "너의 것이다"라는 단정은, 삶의 실존적 가치에 대한 소유의 개념으로, 인간 보편적인 동질감을 유도하고 있다.

그렇기에 이러한 어구의 반복적 배열은 시적 화자가 늙음을 수긍해 가는 과정이다. "저무는 시간"에 대한 성찰은 "날카로운 비명"처럼 냉철하다. 하루가 저물듯이, 인생 전체도 저물어가고 있다는 노년의 인식에 젖어있던 자아는, 다시 "살아나는" 빛들을 보게 된다. 그것은 "저무는 능선을 타고 오는 먼 불빛"에 불과하지만, 유한자적 인간의 한계를 자각함으로써 되레 그것을 극복할 수 있게 하는 힘이 되고 있다. 결국 이러한 시인의 깨달음을 보다 효과적으로 표현하기 위해서 어구 배열의 반복을 도모하는 것이다.

> 자하문/ 동대문/ 門 밖으로 나가는 길에/ 달아오르는 해./ 앞산머리의 부끄러운 이마./ 오오냐./ 자하문/ 동대문/ 문안으로 들어오는 길에/ 기우는 햇발./ 앞산머리의 어두운 이마./ 오오냐, 오냐.
>
> -「춘분春分」 전문

간결한 호흡을 유지하고 있는 이 시는, 임의적으로 2연으로 분할할 수 있다. "자하문"에서 "오오냐"에 이르는 임의적인 1연은, "자하문"에서 "오오냐, 오냐"에 이르는 역시 임의적인 2연과 대구를 이룬다. 즉, 상·하 대칭 구조로 시구를 배치함으로써 운율적 율격뿐만 아니라 시간의

변화를 표현하고 있다. 이러한 시간의 변화는 곧 사람의 일생으로 치환될 수 있다. 임의적인 1연이 젊은 시절의 활동성을 "달아오르는 해"에 빗대고 있다면, 임의적인 2연에서는 노년의 고독을 "기우는 햇발"로 형상화하고 있다. 나아가 "오오냐, 오냐."라는 화자의 음성은 노년과 그 노년의 고독에 대한 수긍의 자세를 대변하고 있다. 이를 통해서, 시인이 고독을 극복하는 방안은 그것을 뛰어넘는 초월적인 존재를 희구하는 것이 아니라, 그것 자체를 인정하는 것에 있음을 알 수 있다.

> 마른 잠자리의/ 날개./ 혹은 나비의 標本./ 섬세하게 乾燥한/ 어제의 꿈./ 마른 잠자리의/ 날개의 그림자./ 혹은/ 핀세트로 집은 나비의/ 觸角./ 오블라아토로 포장된/ 어제의 초원./ 지난 것은/ 모두 過誤의 連續./ 혹은/ 실수의 연발./ 마른 잠자리의/ 날개의 아른거리는/ 뉘우침의 아라베스크./ 혹은/ 마른 나비의 觸角이 지시하는/ 운명의 向方./ 다만/ 오늘은 마른 잠자리의/ 삭막한 寢床./ 혹은/ 날개에 아른거리는/ 섬세하게 乾燥된/ 晩年의 꿈.
>
> -「만년晩年의 꿈」 전문

이 시에서 시어의 반복은 시구의 반복으로 이어지고 있으며, 이는 보다 확장된 의미의 연쇄를 낳고 있다. 역시 이러한 의도적인 배치를 통해서 운율을 형성할 뿐만 아니라, 시적 화자가 말하고자 하는 주제의식을 심화시키고 이를 보다 구체화하고 있다.

"마른 잠자리의/ 날개."는 명사형으로 종결되는 듯하지만, 이어지는 "혹은"을 통해서 새롭게 열려 있는 양상을 띤다. 그리고 이러한 가능성의 의미 연쇄는 "만년의 꿈"에서 닫힌다. 이처럼 연쇄된 의미 고리는, 결국 "건조"되어 버린 "만년의 꿈"에 당도한다. "나비의 표본"을 통해서 시적 화자는 지난날의 꿈을 회상하지만, 그것은 이미 "운명의 향방"으로 "삭막한 침상"이 되어 버렸다. 살아온 날들이 드넓은 "초원"을 갈망하고 그것을 이루기 위해 수많은 시행착오를 감내했던 열정의 순간이었음을 회고하면서, 노년이 된 지금은 또 다른 꿈을 희망한다. 즉, 젊은 날의

"날개"는 퇴색되어 버렸지만, 노년에는 다른 새로운 꿈을 계획할 수 있음을 역설한다. 이처럼 시인은 과거에 대한 성찰과 유한자적 운명에 대한 수긍, 그리고 새롭게 희망하는, 혹은 노년의 "건조"성에 안착하는 "만년의 꿈"을 통해서, 노년의 쓸쓸한 고독을 감내하고 있다.

> 적막하구나./ 적막하구나./ 百里 二百里를 달려도/ 四方은 산으로 에워싸고/ 눈이 덮인 俗離山./ 등을 붙이고/ 하루를 살 한 치의 땅이/ 어딜까./ 부연 落葉松./ 산 모롱이를 돌면/ 해도 있는 듯 없는 듯/ 잔설만 얼어서 으스스한 산 모롱이/ 모롱이를 돌면/ 오늘은/ 報恩장/ 부옇게 추운 얼굴들이/ 마른 미역오리 명태마리/ 본목필을 교환하는/ 가난한 그들의 交易./ 얼어서 애처로운 닭벼슬./ 적막하구나./ 적막하구나./ 二百里 三百里를 달려도/ 팔방은 눈으로 덮히고/ 등 붙일 한 치의 땅이 없는/ 속리산/ 저무는 골짜기의 보라빛 눈, 벌판의 퍼런 눈/ 들 끝에 먼 불빛.
>
> -「잔설殘雪」 전문

시적 화자의 갈 곳 "없는" 심적인 적막함을 그대로 나타내는 "적막하구나"는 네 번이나 반복되면서 점차 그 울림이 심화된다. "백리 이백리를 달려도/ 사방은 산으로 에워싸고" "이백리 삼백리를 달려도/ 팔방은 눈으로 덮"힌 적막한 속리산은 이러한 심적인 울림을 보다 극대화하는 시적 배경으로 제시되고 있으며, 이러한 공간의 확대는 시적 화자의 고립감을 보다 극대화시킨다. 나아가 시구의 반복적 배열은 이러한 울림의 짙은 잔상을 대신한다. "저무는" 인생의 시간이 주는 적막함은 "들 끝에 먼 불빛"에 와서 절정에 치닫는다. 즉, "적막하구나"의 반복은 노년의 적막함이, 혹은 인생살이의 적막함이라고 해도 좋을 이러한 심사가 저무는 속리산의 골짜기에 메아리로 울려 퍼지는 듯한 느낌을 효과적으로 나타내는 장치가 되고 있다. 이처럼 반복을 통한 문체적 특성은 박목월이 시를 통해서 자기암시의 태도를 지향하고 있음을 보여준다.

## 2. 시적 어법으로서의 방언의 활용

시적 어법은 시인의 언어선택을 일컫는 말이다.[13] 그런 점에서 시적 어법에 대한 논의는 곧, 시어 선택에 대한 논의가 된다. 박목월은 특정 주제의식을 표출하기 위해서 의식적으로 방언을 선택하여 시적 변용에 활용하고 있다. 물론 시적 어법으로 방언을 차용하는 예는 특이할 것이 없다. 그러나 박목월의 시세계를 고찰함에 있어서만큼은 그 특이성이 명확하다. 이 까닭은 그가 시에 방언을 활용하는 경우, 지극히 뚜렷한 주제의식에 입각해 있기 때문이다. 시인은 언어의 내포적 의미를 사용한다. 특히, 박목월은 언어를 통해서 추상적 내면을 구체화시켜서 형상화하고 있으며, 이때 언어는 박목월에 의해 선택되어지고 배치되어짐으로써 한 편의 시를 생산하게 된다.

…어수룩한 산기슭의 허술한 물방아처럼/ 슬금슬금 세상 얘기를 하며/ 먹는 飮食./ 그리고 마디가 굵은 사투리로/ 은은하게 서로 사랑하며 어여삐 여기며…

-「적막寂寞한 식욕食慾」(『3부 난·기타』) 부분

우리 고장에서는/ 오빠를/ 오라베라 했다./ 그 무뚝뚝하고 왁살스러운 악센트로/ 오오라베 부르면/ 나는/ 앞이 칵 막히도록 좋았다.// 나는 머루처럼 透明한/ 밤하늘을 사랑했다./ 그리고 오디가 샛까만/ 뽕나무를 사랑했다./ 혹은 울타리 섶에 피는/ 이슬마꽃 같은 것을……/ 그런 것은/ 나무나 하늘이나 꽃이기보다/ 내 고장의 그 사투리라 싶었다.// 참말로/ 경상도 사투리에는/ 약간 풀냄새가 난다./ 약간 이슬냄새가 난다./ 그리고 입안이 마르는/ 黃土흙 타는 냄새가 난다.

---

13) 김준오는 "詩人은 中心意圖와 관련하여 낱말을 엄밀히 選擇하고 이것을 또 긴밀하게 配置함으로써 細部와 細部, 細部와 全體間에 有機的 關係를 맺도록 한다"고 전제하면서, 시에서의 언어는 문맥적 의미를 가진다고 언급한다. 이에 미적 효과를 위해서 의도적인 언어선택을 하게 된다는 것이다. 또한 시인은 언어를 외연적으로서가 아니라 내포적으로 사용한다고 강조하고 있다. 김준오, 앞의 논문. 219쪽.

- 「사투리」(『3부 난·기타』) 전문

바보 〈이반〉 은/ 純土種 사투리를 썼다./ 동아밧줄처럼 굵고 질기고 우둘우둘한 경상도 사투리를.//…

- 「눌담訥談」(『3부 난·기타』) 부분

漢拏山 기슭에는 전혀 낯 선 사투리로 나부끼는 풀빛…

- 「육편의 제주시초-未定稿 中 굴거리 나무」(『8부 미수록작』) 부분

방언에 대한 박목월의 인식은 명확하다. 그것은 태생적인 인간의 근원에 닿아 있다. 투박하지만 정겨움이 묻어나는 것이 방언이듯이, 박목월의 방언에 대한 인식도 그러하다. 박목월의 시에서는 그리운 대상들이 모두 방언으로 표출되고 있다. 그렇기에 낯익은 것과 낯선 것을 변별하는 기준 역시 방언에 있다. 이처럼 박목월은 "황토흙 타는 냄새"를 보다 구체적으로 형상화하기 위하여 방언을 사용하고 있다.

박목월 시에서 방언이 차지하는 비율은 다음 표와 같다.[14]

| 시집 | 1부 | 2부 | 3부 | 4부 | **5부** | 6부 | 7부 | 8부 | 총 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 편수 | 15 | 29 | 59 | 44 | **72** | 88 | 57 | 102 | 466 |
| 방언 | 2 | 2 | 5 | 0 | **13** | 0 | 0 | 2 | 24 |

이처럼 방언은 전체 시작품에 있어서 약 5% 정도를 차지한다. 전체 작품 수에 비해서 많은 편은 아니다. 그 탓에 박목월 시의 방언 활용에 대해서 구체적으로 연구된 바는 거의 없다. 그런데 5부에 해당하는 ≪경상도의 가랑잎≫에 수록된 방언시 작품이 전체 방언시 작품의 절반 이상을 차지한다. 이러한 통계를 통해서 이 시집의 방언 선택에 작가의 의도가 긴밀하게 작용하고 있음을 알 수 있다. 그리고 이것은 박목월이 드

14) 방언의 쓰임이 두드러지는 것이나, 시적효과에 기여하는 작품을 통계로 나타내었다.

러내고자 하는 명확한 주제 의식과 맞닿아 있음을 보여주는 것이기도 하다. 결국 박목월이 시어로서 방언을 차용한 것은 다분히 의도적인 시어의 활용, 즉 문체의 변용으로 볼 수 있다.

> 水質 좋은 慶尙道에,/ 연한 푸성귀/ 나와/ 나의 형제와/ 마디 고운 수너리斑竹./ 사람 사는 세상에/ 完全樂土야 있으랴마는/ 水器 같은 사투리에/ 푸짐한 시루떡./ 처녀얘./ 처녀얘./ 통하는 처녀얘./ 니 마음의 잔물결과/ 햇살싸라기.
>
> -「푸성귀」 전문

방언의 시어는 시적 공간을 구체화시킨다. 표준어가 인공적인 보편적 공간을 상정한다면, 방언은 태생적으로 특수한 주체와 공간을 상정한다. 특히 박목월 시에서의 방언은 고향과 죽음, 그리고 그리운 사람들에게로 닿아 있다. 경상도라는 공간은 고향에 대한 구체적인 이름이다. 고향이라는 공간은 시적 화자가 비로소 "완전"히 웃을 수 있는 "낙토"이다. 그곳이야말로 "사람 사는 세상"일 수 있으며, "수기 같은 사투리"로 서로 소통·관계할 수 있다. 이때 박목월의 관념에는, 어떤 모양의 그릇에도 잘 담기는 물처럼, 경상도에 뿌리를 둔 누구에게나 태반을 열어주는 것이 사투리라는 인식이 깔려있다.

> 뭐락카노, 저 편 강기슭에서/ 니 뭐락카노, 바람에 불려서// 이승 아니믄 저승으로 떠나는 뱃머리에서/ 나의 목소리도 바람에 날려서// 뭐락카노 뭐락카노/ 썩어서 동아밧줄은 삭아내리는데// 하직을 말자 하직 말자/ 인연은 갈밭을 건너는 바람// 뭐락카노 뭐락카노 뭐락카노/ 니 흰 옷자라기만 펄럭거리고……// 오냐. 오냐. 오냐./ 이승 아니믄 저승에서라도……// 이승 아니믄 저승에서라도/ 인연은 갈밭을 건너는 바람// 뭐락카노, 저 편 강기슭에서/ 니 음성은 바람에 불려서// 오냐. 오냐. 오냐./ 나의 목소리도 바람에 날려서.
>
> -「이별가」 전문

방언은 시대적 헤게모니의 문제를 함의하고 있다. 그러나 일단 여러 방언 중에서 표준어가 정해지고 나면, 방언은 언어의 하위 개념으로 물러난다. 표준어를 '교양 있는 말'로 규정함으로써, 방언은 촌스럽고 경박한, 혹은 향토적인 언어로 구획되어 버리는 것이 사실이다.

이 시는 전형적인 경상도 발음을 그대로 노출하고 있다. 그의 생애를 통해서 알 수 있듯이, 생래적인 그의 언어생활에는 대구방언과 경주방언이 뒤섞여 있다.[15] 그럼에도 불구하고 박목월의 시에 쓰이고 있는 방언은 지극히 의도적인 산물이다. 이상규[16]가 이상화의 시에서의 방언의 해석을 중시한 것처럼, 박목월의 방언 시 해석에 있어서도 경상도 방언에 대한 기본적인 이해가 바탕이 되어야 한다.

"뭐락카노"는 '머라카노'라고 표기하는 것이 경상도 방언에 보다 가깝다.[17] 그러나 박목월의 시에 나타나는 방언은 이처럼 표준어 표기의 형태를 남겨둠으로써 일반 독자의 이해를 돕는 한편, 방언이 갖는 미학적 효과를 두루 획득한다. 즉, 방언은 낯설게 하기의 효과를 가진다.[18] 그런데 지나친 방언의 사용은 일반 독자와의 소통을 방해하게 된다. 이러한

---

15) 그는 대구에서 태어났고, 이후 경주에서 직장생활을 한다. 그러나 그 후에는 주로 서울에서 생활을 한다. 그렇기에 방언을 통한 시 창작은 생래적인 언어 활동, 즉 지역방언의 영향이다. 그가 시창작에 있어서 의도적으로 방언을 사용하고 있는 것은 리얼리티 확보의 문제와도 연관된다.

16) 이상규, 「멋대로 고쳐진 李相和의 詩-尙火 詩에 나타난 방언과 원본」, 『문학과 방언』, 도서출판 역락, 2001. 161~186쪽에 걸친 논의.

17) 경상도 방언에서 이중모음은 자음 아래에서는 모두 단모음으로 실현된다.(이상규, 『方言學』, 학연사, 1999. 353쪽.) 그리고 '-고 하-'를 '카'로 줄여서 '뭐라고 하느냐'는 '뭐라카노'로 발음된다. 또 '-려고 하-'는 '락카'로 쓰여서 '가려고 한다'는 '갈락칸다'가 되는 것이다.(이익섭, 『국어학개설』, 학연사, 1986. 354쪽.) 이처럼 '뭐락카노'라는 표기는 표준어의 형태를 살린 방언의 의도적인 표기라고 할 수 있다.

18) 시에서 쓰인 방언이 향토적인 정서뿐만 아니라 낯설게 하기의 효과도 가진다는 지적은 있어왔다. 특히 박목월 시에 있어서 이러한 효과를 가진다는 것은 김지은이 언급한 바 있다. 김지은, 「박목월 중기시의 어조 연구」, 연세대 국문과 석사학위, 2002. 57쪽.

장·단점을 두루 고려한 결과 박목월이 만들어낸 개인방언이 바로 "뭐락카노"와 같은 것이다. 이는 표준어가 가지고 있는 기본적인 표기를 살리면서도, 방언으로 얻을 수 있는 미적 효과를 획득하는데 기여한다. "뭐락카노"라는 센 발음의 반복을 통해서 소통이 불가능한 답답한 상황을 심화시키고 있다. 이러한 상황은, 이승과 저승이라고 하는 공간적인 거리 때문에 발생한다. 이처럼 시인은 방언을 통해서 소통 불능의 상황이 주는 단절감을 표출하며, 동시에 시적 미감을 획득하고 있다. 이것이 바로 박목월이 방언의 활용을 통해 의도한 문체적 효과이다.

화자는 끊임없이 대화를 시도한다. 그러나 화자의 말은 청자에게 닿을 수 없다. 이러한 공간적 거리감은 "강"이나 "바람"으로 형상화된다. 강과 바람은 서로 연결될 수 없는 두 공간을 매개하며, 동시에 단절한다. 이들 시어가 가지고 있는 이중적 의미는 시에서 보여주는 극적인 상황을 보다 구체화시킨다.

그리고 이때 "오냐. 오냐. 오냐."라는 화자의 수긍, 또는 청자의 응답은 현실이 아니다. 청자는 상정되어 있을 뿐, 화자만이 표면화되어 나타난다. "뭐락카노"라는 외침에서 보여주듯이, 서로의 소통은 단절되어 있다. 화자는 청자의 말을 듣지 못했기에, 그것은 화자의 심리적인 환청이다. 마치 현현된 육성인 것처럼 울리고 있지만, 화자에 의한 가상적인 육화이다. 이를 두고 김용희는, "현실적 시각의 세계에서 심적인 청각의 세계로 이행됨을 의미한다"[19]고 해석하고 있다.

> 아베요 아베요/ 내 눈이 티눈인 걸/ 아베도 알지러요./ 등잔불도 없는 제사상에/ 축문이 당한기요./ 눌러 눌러/ 소금에 밥이나마 많이 묵고 가이소./ 윤사월 보리고개/ 아베도 알지러요./ 간고등어 한손이믄/ 아베 소원 풀어드리련만/ 저승길 배고플라요/ 소금에 밥이나마 많이 묵고 묵고 가이소.// * 여보게 萬術 아비/ 니 정성이 엄첩다./ 이승 저승 다 다녀도/ 인정보다 귀한 것 있을락꼬./ 亡靈도 應感하여, 되돌아가는 저승

19) 김용희, 「박목월 시의 미적거리 연구」, 이화여자대학교, 1987. 33쪽.

길에/ 니 정성 느껴느껴 세상에는 굵은 밤이슬이 온다.
-「만술萬術 아비의 축문祝文」 전문

실존적 존재와 죽은 존재 사이의 닿을 수 없는 대화를 담고 있는 이 시는, 소통 불능의 상황을 담담하게 수긍하고 있다. 화자가 청자를 상정해 놓고는 있지만, 이미 소통이 불가능하다는 것을 전제로 하고 있기에 화자의 독백은 독백에서 그치는 것이 아니라 상상적 대화로 나아가고 있다. 즉, 죽은 아버지에 대한 만술 아비의 그리움을 나타내기 위해서 의도적으로 방언을 사용하고 있듯이, 가상의 소통 역시 지극히 의도적인 행위로 보인다. 또한 이러한 의도적인 구성은 주제를 보다 효과적으로 표출하기 위함이다.[20]

그럼에도 이 의도적인 소통이 감동적으로 다가오는 까닭은 방언을 통한 구술에 있다. 만약 이 시를 '아버지 아버지/ 내 눈이 까막눈(문맹)이라는 걸/ 아버지도 아시지요'와 같이 표준어로 창작했다면, 그 시적효과는 반감했을 것이다. 이처럼 방언은 사실적인 현장감을 부여하고 동시에 독자의 정서를 환기함으로써, 시적 미감과 리얼리티를 극대화시킨다.

이 시에서 "아베요 아베요", "눌러 눌러", "묵고 묵고", "느껴 느껴" 등의 시어반복은 운율의 형성 및 의미의 확장으로까지 나아가고 있다. 즉, 반복은 운율뿐만 아니라 의미를 강조·심화한다. 소통할 수 없는 죽은 아버지에 대한 그리움을 목 놓아 외치는 듯한 "아베요 아베요"는, 가난하기 때문에 밥 한 그릇 덩그러니 있는 제사상에서 육성 축문을 읊조리는 만술 아비의 한이 심화되어 터져 나오는 것이다. 그 한스러움을 "눌러 눌러"서 "소금에 밥이나마" 마련한 정성에도 불구하고, 허전한 제사

20) 시에서 *표시를 전·후하여, 이 시를 실존적 존재와 망자(亡者) 사이의 대화가 아닌, 만술 아비의 축문과 시적 화자가 만술 아비에게 하는 말로 해석할 수도 있다. 그리고 그렇게 해석했을 때 보다 분명해 지는 측면이 있기도 하다. 그러나 "되돌아가는 저승길"을 통해서 알 수 있듯이 망령 스스로가 주체가 되어 만술 아비의 축문에 화답한다고 보는 것이 보다 시적인 해석이라고 판단되었다. 무엇보다 만술 아비의 축문에 화답하는 것이 "아베"여야 함에 그 타당성을 둘 수 있다.

상이 못내 죄스럽다. 그래서 "많이 묵고 묵고 가이소"라는 화자의 육성 축문은 더욱 애처롭고 애절하다.

시는 여기에서 끝나지 않는다. 박목월은 청자의 가상적인 응답을 덧붙임으로써 어버이의 심정을 담아내고 있다. 청자인 아버지는 "느껴 느껴" 가난한 제사상도 달게 받는다. "인정보다 귀한 것"은 없다는 점을 강조하면서 "니 정성이 엄첩다"는 말로 화자의 한을 달래고 있다. 여기서 "엄첩다"는 방언은 시상 전체를 함축한다. 표준어로 나타내었다면 느낄 수 없었던 보다 복합적인 정서를 "엄첩다"는 방언을 통해서 극대화시키고 있다.

즉, "엄첩다"는 방언은 표준어로 전달할 수 없는 그 이상을 전달해 준다. 단순히, '갸륵하다, 가상하다, 대견하다'라는 표준어 해석을 넘어서서, 보다 복합적인 정서를 표현해 주는 매개가 되고 있다. 어쩌면 이 시는, 가난해서 제사상마저 구색 갖춰 차릴 수 없는 만술 아비 자신의 자기위안의 산물에 그칠 수도 있다. 그럼에도 구차한 핑계가 아닌 현실적 절박함과 진실성이 느껴지는 것은 방언의 구사에서 비롯된다. 이처럼 시인의 방언 선택은 주제의 효과적인 표출을 위함이다.

이 시에서도 시어 전체를 방언화하고 있지는 않다. 호칭이라든가 종결어만이 방언화되어 있다. 즉, "많이"라고 하는 시어도 '마이'라고 표기하는 것이 방언에 맞다. 그렇지만 박목월은 일반 대중 독자의 시 감상에 방해가 되는 극단적인 방언화는 지양하고 있다. 이는 박목월이 의도적인 방언시를 씀으로써 환기하고자 하는 주제의식이 따로 있음을 전제하는 것이다. 또한 이것은 그러한 주제의식을 충분히 전달할 수 있을 만큼의 방언만을 채택한다는 것을 의미한다.

> 아우 보래이./ 사람 한 평생/ 이러쿵 살아도/ 저러쿵 살아도/ 시쿵등 하구나./ 누군/ 왜, 살아 사는 건가./ 그렁저렁/ 그저 살믄/ 오늘같이 杞溪장도 서고./ 허연 산뿌리 타고 내려와/ 아우님도/ 만나잖는가베./ 앙 그렁가 잉/ 이 사람아./ 누군/ 왜 살아 가는건가./ 그저 살믄/ 오늘 같은

날/ 지게목발 받쳐 놓고/ 어슬어슬한 산비알 바라보며/ 한 잔 술로/ 소회도 풀잖는가./ 그게 다/ 기막히는기라/ 다 그게/ 유정한기라.

-「기계杞溪 장날」 전문

고모요./ 고모집 울타리에/ 유달리 기름진 경상도의 뽕잎./ 그 뽕잎에 달빛./ 가난이 죄라지만/ 六O평생을./ 三十里 밖을 모르고/ 살림에만 쪼들린./ 손님 床에/ 모지러진 숟갈./ 고모요/ 칠칠한 그 솜씨로도/ 못 휘어잡은 가난을/ 山川은 어쩌자고/ 저리도 기름지고/ 쑥국새는 아침부터/ 저리도 우능기요./ 고모요./ 막내 고모요./ 花川ㅅ골 진달래는/ 지천으로 피는데/ 사람 평생./ 잘 살믄 별난기요./ 그렁/ 저렁/ 살믄 사는 보람도 서고./ 아들이 컸잖는기요./ 저 덩치 보이소./ 며누리 보고 손자 보믄/ 사람 일다 하는거로/ 유달리 넓직한/ 경상도 뽕잎에/ 밤이슬은 왜 이리도 굵은기요.

-「노래」 전문

이 시들 역시 경상도 억양이 주는 향토성과 사실성을 여실히 보여준다. 박목월의 시 중에서 구체적인 대상, 특히 고향과 관계된 인물들이 나올 때는 여지없이 방언이 등장한다. 이는 박목월이 방언을 통해서 얻고자 하는 인간 근원적인 그리움의 표출 때문이다.

"이러쿵", "저러쿵", "시쿵둥하구나", "앙 그렁가 잉", "그렁/ 저렁" 등과 같이 'ㅇ'과 'ㄹ', 즉 비음과 유음을 사용함으로써 울림소리가 갖는 리듬감과 낭송미학을 살리고 있을 뿐만 아니라, 발화자의 달관적인 삶의 자세를 드러내고 있다. 삶은 "밤이슬"처럼 구슬프고, 태생은 "경상도 뽕잎"처럼 운명적인 것이지만, "그렁저렁" 주어진 제 몫의 인생을 살아가게 된다. 그리고 종결 어미로 모음 '-아'를 사용함으로써 전체적으로 부드럽고 정겨운 느낌을 준다. 또한 이를 통해서 구어체가 갖는 친근한 어감을 환기할 뿐만 아니라, 낙관적인 시적 화자의 정서를 표출한다. 청자를 상정해 놓은 가상적인 대화체는 시의 구술적 상황을 보다 구체화시키는 효과를 갖는다. 신통할 것 없이 살아가는 형과 아우, 이들을 피붙이라 해도 좋고 이웃이라 해도 좋다. 장날 "한 잔 술"로 소박한 "유정"을

나누어 가면서 욕심 없이 살아가는 삶이다. 뿐만 아니라, 가난 속에서 육십 평생을 살아낸 고모는 "쑥국새"의 울음처럼 한으로 삶을 살아내고 있지만, 자식·손자 보는 재미로 제법 사람 사는 흥도 느끼는 노년이다.

이처럼 방언을 통한 구술을 그대로 옮겨놓음으로써, 문자로 표현할 수 없는 생생한 삶을 풀어낸다. 이때 화자는 청자와 동격에 놓이거나 근친의 위치에 서 있음을 알 수 있다. 하지만 어조만이 방언적일 뿐, 전체적인 시어는 표준어가 더 많다. 방언 구술적 표현으로 인해 자칫 이를 간과하게 되는데 이 점 역시 시인이 의도한 문체 효과의 한 측면이다.

이상 살펴본 것처럼, 박목월의 시에서 방언이 갖는 미적 효과는 크다. 특히, ≪경상도의 가랑잎≫에 실린 방언시 13편은 고향이나 가족, 삶과 죽음 등 숙명적인 그리움이라는 주제의식에 닿아있다.[21] 즉, 박목월은 시적 어법으로 방언을 의도적으로 선택함으로써, 이러한 숙명적인 그리움을 보다 효과적으로 표현하고 있다. 이때 박목월이 의도적으로 재생산하고 있는 개인 방언은, 경상 방언을 구사하는 다른 시인과는 변별되는 지점에 서 있다. 표현의 낯설게 하기뿐만 아니라 독자 일반에 대한 배려

21) 다음은 ≪경상도의 가랑잎≫에 실린 방언시 13편의 주제의식을 정리한 것이다.

| 제목 | 주제의식 |
|---|---|
| 푸성귀 | 향수 -경상도, 사투리 |
| 이별가 | 사별, 죽음 |
| 대좌상면오백생 | 삶의 자세 -情 |
| 만술 아비의 축문 | 제사 -죽음, 가난, 그리움 |
| 기계 장날 | 삶의 자세 -달관적·소박한 태도 |
| 한탄조 | 삶의 자세 -늙음, 달관적 태도 |
| 천수답 | 삶의 자세 -바름正·부지런함 |
| 도포 한 자락 | 죽음, 인연 |
| 달빛 | 제사, 삶 |
| 피지 | 향수 -낙동강 |
| 귓밥 | 삶의 자세 -달관적 태도 |
| 무내마을 과수댁 | 그리움 |
| 노래 | 그리움 -막내 고모 |

의 일환으로 방언의 새로운 변형을 시도하고 있다. 나아가 방언의 구술적 언술 상황을 재구성함으로써 미적인 리얼리티를 획득한다. 곧, 시적 어법으로서의 방언은 시인의 자기 표현 수단이 되는 것이다.

### 3. 종결 어미의 다양한 양상

종결어미의 변주는 여타의 시인들에서도 볼 수 있다. 그렇다면 박목월만의 문체를 엿볼 수 있는 변별점이 명확해야 한다. 중기 이후 박목월 시는 그 형식적 변화를 겪는다. 시인 자신은 그 변화를 '음악적 상태'에서 '구술적 상태'로 옮아간 것이라 설명한다.[22] ≪경상도의 가랑잎≫에 와서 박목월은 그러한 변화의 심화 양상을 뚜렷하게 드러낸다. 즉, 서술체의 종결어미를 적극적으로 활용함으로써 간결성과 절제미를 추구하던 초기 시와는 다소 다른 양상을 보인다.

> 초봄 해질무렵/ 팔짱을 끼고/ 주막 툇마루에/ 입술이 퍼렇게 앉았는 것은/ 그저 앉았음./ 기다릴 것도/ 안 기다릴 것도 없이/ 나뭇가지는/ 움을 마련하고/ 추위에 돌아앉은 山/ 골짜기에 살아나는 봄빛/ 꼭지에 놀./ 글썽 거려지는 눈물은/ 그저 글썽거려 짐.
>
> -「그저」 전문

> 무엇이나/ 頹落되는 것은/ 팍팍해진다./ 무릎 아래는 마비되고/ 나의 詩는 모래가 된다. 엉켜지지 않는 木質的 乾燥性/ 다만 아직도 내게 남아 있는/ 어린 날의 天眞性/ 외진 구석 썩은 板子나/ 반반한 모래톱을 보면/ 그냥 지나칠 수 없다./ 문득 그려보게 되는 落書./ 문득 새겨보는 神의 이름./ 그 天眞한 손가락이/ 오늘은 썩은 板子에/ 영혼을 아로새기고/ 모래로써 사람을 빚으려고/ 熱中한다./ 이 천진한 낙서/ 이 목마름./ 썩은 板子에 새겨보는 神의 이름.
>
> -「낙서」 부분

22) 박현수 편저, 『박목월』, 새미, 2002. 146쪽.

위의 시 「그저」를 통해서 알 수 있듯이, 시인은 다분히 의도적으로 명사형 종결어미를 활용하고 있다. 마치 상황을 간결하게 묘사하는 듯한 느낌이 강하게 든다. 풍경을 객관적으로 전달하고, 사물에 감정이입을 할 뿐 그 외의 주관성은 배제한다. 이때 연결어미는 명사형 종결어미에 함의됨으로써, 시는 언어의 절제미를 최대한 살리게 된다.

그러나 이러한 간결성은, 평서형 종결어미와 만나면서 다른 양상으로 변환된다. 「낙서」는 "팍팍해진다" 또는 "없다" 등의 '-다'로 끝나는 단정적인 어조의 평서형 종결어미와 "본질적 건조성"이나 "천진성"과 같은 감정 절제를 보이는 명사형 종결어미를 함께 쓰고 있다. 이렇듯 명사형 종결어미의 경우 정제된 언어의 느낌을 줄 뿐만 아니라, 여전히 남아 있는 초기 시의 영향을 확인시켜 준다.

이처럼 박목월은 명사형 종결어미와 평서형 종결어미의 사용을 구분하고 있다. 대체적으로 현상에 대한 묘사에는 명사형 종결어미가 쓰인 반면, 상황에 대한 진술 부분에는 평서형 종결어미가 쓰였다. 그렇기에 구술적 상태로 옮아온 중기 이후 박목월 시에서 가장 빈번하게 사용되는 종결어미는 '-다'의 형태를 지닌 평서형 종결어미일 수밖에 없었다.

白紙로 도배한 房의/ 白紙로 도배한 壁의 寂寞/ 불이 켜지면/ 더욱 두렵다./ 너는 무엇이냐, 炯炯한 눈을 부라리고/ 너는 무엇이냐, 밋밋한 얼굴로/ 白紙는 白紙, 四方이 도배된/ 밤에 켜지는 불빛은 두렵다.

-「벽」 전문

밤 늦은 청파동/ 마지막 합승을 타고 가면/ 숙대입구 가까운/ 어느 막다른 골목은/ 비어 있었다./ 그 골목은/ 강소천의 가랑잎처럼 바튼/ 음성이/ 깔렸는데/ 소천은 어디로 갔느냐./ 죽었다는 것은 무슨 뜻이냐./ 자정 가까운 밤/ 마지막 합승을 타고 가면/ 빈 골목은 두렵다./ 발목이 잠긴 가로등이 있어/ 빈 골목은/ 더욱 두렵다.

-「청파동」 전문

평서형 종결어미 "두렵다"의 반복은 화자의 감정 진술을 표현하는 한 방법이다. 이는 마치 공백처럼 느껴지는 삶의 보람과 의미의 부재에 대한 허무의식, 그리고 "사방"을 막아선 "벽"처럼 피할 수 없는 죽음을 수긍하는 체념의식을 동시에 표현한다. 그리고 끊임없이 자신을 "너는 무엇이냐"라고 반문하게 만드는 존재적 성찰을 낳는다. 이처럼 평서형 종결어미의 사용은 부재와 체념의 감정을 진술의 형태로 전달하기 위한 선택이라 볼 수 있다. 즉, 죽음으로 인한 유한한 생을 자각하고 표출하는 방법이다.

"두렵다"는 「청파동」에서도 반복적으로 진술된다. 이것 역시 죽음에 대한 감정의 진술이라는 점에서 유사한 양상을 보인다. "어느 막다른 골목"은 "백지로 도배한 방"과 같이 막혀 있는 공간으로 유한한 삶을 나타낸다. "죽음"이 "무슨 뜻"인지는 모르겠으나, 필연적으로 맞닥뜨려야만 하는 확실한 공백이고 단절이기에 그것은 필연적으로 두려울 수밖에 없다. 그렇기에 이 때 두려움은, 인간으로서 극복할 수 없는 죽음을 수긍해야만 하는 화자의 심리를 드러낸 것이다.

명사형 종결어미와 평서형 종결어미 외에 ≪경상도의 가랑잎≫의 특질을 규정하는 역할을 하는 것은 연결어미이다.

> 銅錢도/ 돈이지만/ 또한 돈일 수 없지만/ 元曉橋 欄干 위로/ 해는 떨어지고./ 江 건너 비행장에/ 불을 켠 채 着陸하는 밤비행기./ 나의 하루의 空虛한 歸還을,/ 동전도 돈이지만/ 또한 돈일 수 없지만/ 발길에 채어/ 어둠 속으로/ 땡그르르 굴러가는/ 一九六六年 十二月 一日/ 내 생애의 銅錢 한닢.
>
> -「일일(一日)」 부분

> Y셔츠를 입고 넥타이를 매고/ 안 포키트에 手帖을 넣고/ 오른 편 호주머니에 담배를 넣고/ 지갑을 확인하고 모자를 쓰고/ 外出을 한다. 구두를 신고./ 玄關을 나온다. 구두를 신고./ 비단 나뿐만 아니다./ 아침 일곱 시에서 여덟 시 사이/ 아침 여덟 시에서 아홉 시 사이/ 버스는 滿員

이다, 어는 路線이나./ 外出을 한다, 일이 있건 없건./ 이것은 市民들의 習慣./ 궂은 날이나 맑은 날이나/ 時間 時間 하고 말을 더듬으며/ 외출을 한다. 구두를 신고./ 도대체 이것은 무슨 소동이냐./ 그 自身은 침대에 누워 있는데./ 그 自身은 침대에 누워 있는데./ 외출은 누가 하느냐, 구두를 신고./ 會社마다 玄關이 붐빈다.

-「외출」 전문

「일일(一日)」에서는 '-지만'이라는 연결어미를 사용하여 의미의 고정을 막고 있다. 그렇게 해서 유동적인 의미를 지닐 수밖에 없는 인간의 삶과 죽음, 인생에 대한 성찰을 표현한다. 이러한 양상은 「외출」에서 보다 심화된다. "자신"이 그저 "누워 있는" 동안에도 일상은 습관적으로 진행된다. 우리의 일상은 우리의 참여를 제외한 상태에서도 무심하게 흘러간다. "외출은 누가 하느냐"라는 구절처럼 "누가"라는 주체적 존재에 대한 고민을 하지 않는다면 우리는 그저 일상 속에 매몰되고 말 것이다. 이때 "입고", "매고", "넣고", "쓰고", "신고" 등 연속적으로 나타나는 연결어미 '-고'는 끊임없이 이어지는 일상의 무한한 연결을 표현한다.

지금까지 살펴본 바와 같이 박목월은 ≪경상도의 가랑잎≫에서 보다 다양한 종결어미를 활용함으로써 존재론적 자각을 구술의 형식으로 적절하게 풀어내고 있다. 바꿔 말하면 존재의 인식이라는 깊은 주제에 대한 탐구가, 여백의 미학을 중요시했던 초기 시의 정제된 형식에서 벗어나 보다 이완된 구술적 형태를 요구했다고 할 수 있다. 즉, 박목월 시 문체의 종결어미의 변모는 주제적 지향점의 변화에서 기인했던 것이다. 그리고 이러한 변화를 통해서 다양한 어조를 통한 주제의식의 표출이 가능했던 것이다.

## Ⅳ. 정신적 에티몬으로서의 노년의 고독과 극복

주제의식은, 그 형식에 대한 연구보다 내용에 대한 연구를 통해서 보다 명확하게 도출할 수 있음은 주지의 사실이다. 그러나 형식과 내용은 서로 상호범람한다는 앞서의 전제를 논증하기 위해서, 형식 즉 문체적 특성을 통한 주제의식의 도출도 가능하다는 것을 입증해야 한다. 정신적 에티몬(etymon)은 여러 작품을 연결해 주는 중심핵이다.[23] 그렇다면 지금까지 언어학적 문체론의 입장에서 논의한 박목월 시의 정신적 에티몬은 무엇인가. 이것은 고명수가 말했듯이, 시의 언어와 구성에 있어서 내적 응집의 원리가 되는 것이어야 한다.[24] 결국 ≪경상도의 가랑잎≫ 전체를 관통하는 에티몬을 '노년의 고독과 그 극복'으로 본다면, 세부조직으로서의 문체적 특이성과의 연결 고리가 마련된다. 즉, 고찰해 본 문체적 특성들로 도출되는 박목월의 의도, 곧 주제의식이 정신적 에티몬이라고 하는 좌표와 만나게 되는 것이다.

≪경상도의 가랑잎≫은 늙어감에 대한 인식에서 비롯된다. 현재 시인은 노년의 자리에서 살아온 지난 시간들을 성찰하고, 나아가 일상의 자리를 매만진다. 그리고 벗들의 죽음을 체험하게 되고, 앞으로 다가올 자신의 죽음을 준비한다. 이러한 과정에서 느끼게 되는 고독과 그리움이 시 전반을 차지한다. 이때의 고독은 인생 자체가 가진 유한자적 한계에서 비롯된 것이기에 존재자의 숙명에서 기인한다.

---

23) 에티몬 개념은 '언어적 순환법'으로 명명되는 스피처의 견해에서 비롯된다. 즉, 모든 작품은 전체를 형성하고 있다. 그리고 총합체인 작품의 중심에는 작품의 내적인 정신의 응집체인 原體가 있다고 보았던 것이다. 그렇기 때문에 이 내적 정신의 응집인 에티몬은 작품의 여러 가지 세부조직에 관련성을 맺어 주고 설명해 주는 공통의 요소가 되는 것이다. 작품의 세부들을 결합시킴으로 인해 中核으로서의 정신적인 에티몬에 도달할 수 있게 되는 것이다. 김정자, 『韓國近代小說의 文體論的硏究』, 삼지원, 1985. 49~50쪽. 참조.

24) 고명수는 백석시를 문체론적 측면에서 고찰하면서, 백석시의 정신적 에티몬을 낭만주의적 동경과 신생이라고 정의한 바 있다. 고명수, 앞의 논문. 81쪽.

펄럭하고 문이 열렸다./ 하루종일 나의 등 뒤에서/ 펄럭펄럭 문이 열리는 것은/ 不安한 일이었다./ 라는 것은/ 찢어진 봉창문 같은 나의 生活이/ 펄럭거리기 때문이다./ 펄럭하고 문이 열렸다./ 또한 꽝하고 닫겼다./ 라는 것은 자식들이 어리기 때문이다./ 문을 열고 닫는 鍊習이 그들의 생활이기 때문이다./ 그 소란스러운 성장/ 그 무질서한 설레임/ 언제나 문을 연다는 것은/ 즐거운 일이었다./ 하지만 모든 문이 언제나 열리는 것은 아니다./ 펄럭하고 문이 열렸다./ 펄럭하고 문이 열릴 수 있는 것은 부모의 애정을 뜻한다./ 꽝하고 문이 닫겼다./ 잠긴 문의 등이 마르는 침묵과 고독을 그들은 모르기 때문이다./ 펄럭펄럭 문이 열리는 것은/ 不安한 일이었다./ 하지만 그것은 축복일 수도 있다./ 열리지 않는 문의 등이 마르는 고독과 절망을 나는 알고 있기 때문이다.

-「문」 전문

「문」에서 박목월은 "불안"함을 계속 느낄 수밖에 없었던 자신의 생활을 반추해 본다. 그는 "부모의 애정"으로 어린 자녀들의 생활을 책임져야 했던 젊은 시절의 "찢어진 봉창문 같"이 가볍게 "펄럭거리"던 "생활"의 불안정성을 "문이 열리는 것"에 비유한다. "성장"하는 "자식"들은 "문"을 "펄럭펄럭" 열거나 "꽝하고" 닫으며 소통과 단절을 반복하는 불안정성을 보인다. 그러한 자녀들의 "소란스러운 성장"은 한 가장의 "생활"을 "불안"하게 만든다. 하지만 그럼에도 "문이 열리는 것은", 즉 살아가는 것은 "즐거운 일이었다."라고 한다. 무엇보다 그때 시인은 젊었다.

그런데 즐거움은 과거형으로 표현된다. "열리지 않는 문의 등이 마르는 고독과 절망"을 알고 있는 "나"는 현재 "고독"하고 "절망스럽다"는 사실을 깨달았기 때문이다. 자녀들이 성장하여 더 이상 "문"을 "펄럭펄럭" 열지 않는 때에 이르면 "불안" 대신 안정이 찾아오는 것이 아니라, 노년의 "고독"이 깊게 자리 잡는다는 사실 때문이다. 즉, 관계의 소통과 단절에서 비롯된 노년의 고독으로 인해 더 이상 마냥 즐겁지만은 않다는 것이다.

그만 일로/ 죄면할 게 머꼬/ 누구나/ 눈 감으면 간데이./ 돈/ 돈/ 하지만 돈 가지고/ 옛 情 살 줄 아나/ 또 그만 일로/ 訟事할 건 머꼬./ 쑥국 끓이고/ 햇죽순 안주 삼아/ 한 잔/ 얼근하게 하기만 하면/ 세상에/ 안 풀릴 게 뭐 있노./ 사람 살면/ 백년 살건가, 천년을 산 건가/ 그러지 말레이/ 후끈후끈 아랫목같이 살아도/ 다 못사는 사람 평생/ 니 와 모르노.

-「대좌상면오백생」 전문

「대좌상면오백생」은 시인이 일상에서 얻은 삶의 자세에 대한 깨달음을 노래한 시이다. "사람 살면/ 백년 살건가, 천년을 산[25] 건가"와 같은 유한한 삶에 대한 인식은, "돈"과 "옛 정"의 대립쌍 중에서 당연히 정(情)이 중요하다는 깨달음으로 종결된다. 나이가 들어서, 삶에서 정말 소중한 것은 자본적·물질적 가치나 이해관계가 아니라, "후끈후끈한 아랫목" 같은 인정이라는 것을 역설하고 있다.

아즈바님/ 잔 드이소./ 환갑이 낼모랜데/ 남녀가 어디 있고/ 상하가 어딨는기요/ 분별없이 살아/ 허물될 게 없심더./ 냇사 치마를 둘렀지만/ 아즈바님께/ 술 한 잔 못 권할 게/ 뭔기요/ 북망산 휘오휘오 가고 보면/ 그것도 한이구머./ 아즈바님/ 내 술 한 잔 드이소.// 보게 자네,/ 내 말 들어 보랭이,/ 자식도 품안에 자식이고/ 내외도/ 이부자리 안에 내외지./ 야무지게 산들/ 뾰죽할 거 없고/ 덤덤하게 살아도/ 밑질 거 없데이./ 니/ 주머니 든든하면/ 날/ 술 한 잔 받아 주고/ 내/ 돈 있으면/ 니 한 잔 또 사 주고/ 너요 내요 그럴 게 뭐꼬./ 거믈거믈 서산에 해 지면/ 자넨들/ 지고 갈래, 안고 갈래.// 시절은 절로/ 복사꽃도 피고/ 시절이 좋으면/ 풍년이 들고/ 이 사람아 안 그런가./ 저무는 산을 보면/ 괜히/ 눈물 글썽거려지고/ 오래 살다 보면 살 맛도 덤덤하고/ 다 그런기라.

-「한탄조」 전문

이 시는 아즈바님과 제수의 순박한 대화를 통해 늙음에 대한 달관적 태도를 보여 준다. 이때 달관은 유한자적 존재가 가진 한계성을 자각한

25) 문맥상 '살'의 오기로 보인다.

다음에서야 가능하다. 인간은 존재론적 유한성과 끊임없이 갈등한다. 그런데 "남녀"도 "상하"도 허물이 되지 않는 늙음에 와서야 이러한 갈등 자체를 수긍하게 된다. 이처럼 시인이 갈등을 극복하는 방법은 갈등 자체를 인정하는 자세에서 비롯된다. 그렇기에 죽음의 공간인 "북망산"과 "저무는 산"을 덤덤하게 받아들일 수 있는 것이다. "이 사람아 안 그런가."는 이러한 인식의 전환을 통해서 인간의 보편적인 공감을 유도하는 것이라고 볼 수 있다.

또, ≪경상도의 가랑잎≫은 고향의 향토적 삶 속에서 자기 존재의 위상을 확인하려는 고향 회귀적 경향을 보이는 시편들로 구성되어 있다. 고향은 경상도라는 현실 공간적 개념뿐만 아니라 인간 근원적인 이상공간이라는 개념을 동시에 가지고 있다.

> 팔목시계를 풀어놓듯/ 며칠 고향에서 지냈다.// …(중략)…// 先山에도 가보고/ 나의 묏자리도 생각하며/ 山도 둘러보았다./ 진정 인생이란 무엇일까./ 어린 날 내가 걷던 길을/ 거닐며 생각해 보았다.// …(중략)…// 山 머리에/ 누구 것인지 모르는/ 墓石을 바라보며/ 고향에 돌아와서/ 비로소 나의 인생을 뉘우쳐 보았다.
>
> -「故鄕에서」 부분

시인은 고향이라는 본래적 자아의 공간을 소망한다. 고향은 "팔목시계를 풀어놓듯"에서 드러나듯, 시인을 둘러싼 모든 현실적 삶을 내려놓고 자신의 본래 자리로 돌아오게 하는 원초적 공간이다. 특히 고향에 있는 "선산"은 자신의 조상들이 묻혀 있는 과거의 장소지만, 앞으로 자신도 묻힐 미래의 장소이기에 자신의 탄생과 죽음의 의미에 대해 재확인해 보고 "진정한 인생이란 무엇일까"를 고민해야 하는 장소이다.[26] 박목월은, "누구 것인지 모르는/ 墓石"을 통해서 죽음을 묘의 주인이나 시인에게만 한정되는 것이 아니라, 인간 모두가 맞아야 할 보편적이고 숙명적

26) 홍희표, 『목월시의 형상과 영향』, 새미, 2002. 162쪽.

인 것으로 인식하고 있다. 이처럼 박목월의 시에서 고향이라는 공간은 이러한 자기 인식을 통해서, 사는 동안 겪어야 했던 갈등을 해소하고 죽음을 기다리는 공간으로 상정되고 있다.

> 靑馬도 가고/ 芝薰도 가고/ 그리고 泳映의 永訣式/ 그날 아침에는/ 이상한 바람이 불었다./ 그들이 없는/ 서울의 거리/ 청마도 지훈도 수영도/ 꿈에서조차 나타나지 않았다./ 깨끗한 잠적./ 다만/ 鐘路二街에서/ 버스를 내리는 斗鎭을 만나,/ 白書路上에서/
>
> 몇 마디 이야기를 나누고/ 어느 젊은 詩人의/ 出版記念會가 파한 밤거리를/ 南秀와 거닐고, / 宗吉은 어느 날 아침에/ 전화가 걸려왔다.
>
> -「日常事」 일부

시인은 청마, 지훈 등 동료들의 죽음이 가져다 준 슬픔과 삶의 허망함을 그 자신의 목소리로 담담하게 서술한다. 동료들은 "꿈에서조차 나타나지 않"는데, 이는 이승과 저승의 단절 곧, "깨끗한 잠적"이다. 영결식에서의 "이상한 바람"은 더 이상 불지 않고, "그들이 없는" 서울의 거리는 이상하리만큼 변함이 없다. 아무렇지 않게 영위되고 있는 일상은 "깨끗한 잠적"과 대비되어, 유한자로서 공유하게 될 삶과 죽음, 그 두 공간을 병치하고 있다. 이 고독과 허무는 죽음도 결국 일상, 혹은 살아감의 일부라는 시인의 자세를 보여준다.

> 갈밭 속을 간다./ 젊은 시인(詩人)과 함께/ 가노라면/ 나는 혼자였다./ 누구나/ 갈밭 속에서는 일쑤/ 동행(同行)을 놓치기 마련이었다./ 성형(成兄)/ 성형(成兄)/ 아무리 그를 불러도/ 나의 음성은/ 내면으로 되돌아오고/ 이미/ 나는/ 갈대 안에 있었다./ 바람이 부는 것도 아닌데/ 갈밭은/ 어석어석 흔들린다./ 갈잎에는 갈잎의 바람/ 백발(白髮)에는 백발(白髮)의 바람/ 젊은 시인(詩人)은/ 저편 기슭에서 나를 부른다./ 하지만 이미 나는/ 응답할 수 없었다./ 나의 음성은/ 내면으로 되돌아오고/ 어쩔 수 없이 나도/ 흔들리고 있었다.
>
> -「동행」 전문

나의 背後에는/ 아무 것도 없다/ 진실로 信仰조차/ 등을 기댈 기둥이 기보다/ 발등을 밟히는 희미한 불빛이다./ 세상에는/ 누구나 등을 기댈/ 배후가 없다/ 모두 자기 길에서/ 혼자일 뿐./ 그러므로 모든 身元調査는/ 過誤이다./ 나의 背後에는/ 아무 것도 없다

-「나의 背後」 일부

「동행」에서 시인은 젊은 시인과 더불어 갈밭을 걷고 있다. 갈밭은 우리들이 살아가는 삶의 공간이다. 생의 공간 속에서는 누구라도 동행을 놓치기 마련이며, 모든 사람은 결국 혼자 남을 뿐이다. 그렇기에 아무리 상대방을 불러도 그 음성은 상대방에게 전달되지 못하고 자신의 내면으로 되돌아온다. 종래에는 관계들이 단절되고 스스로 내면으로 침잠하게 되고 만다. 결국 인간이 태어나면서부터 허락 받은 유일한 동무는 고독뿐인 셈이다.

「나의 背後」에서 반복되는 "없다"는 삶의 근원적인 고독에 대한 성찰이다. 죽음을 인식한 삶의 여정에서 우리는 "모두", "혼자일 뿐"이다. 죽음 앞에서 성실하지 못했던 삶의 허망함을 느끼지 않기 위해서 매순간 노력을 다하는 자세를 가져야 한다. 박목월은, "인간은 함께 어울려 생활하지만, 동시에 각자의 주어진 삶 속에서 혼자 살아나가야 하는 존재이므로 고독은 필연성을 가진다. 진실로 우리는 날마다 순간마다 생에의 전적인 보람, 전적인 성의, 전적인 꿈을 걸어 놓고 그 실현을 위한 것이 되어야 한다. 이와 같은 생활 속에서만 우리는 내일에의 불안을 제거할 수 있으며, 언제 올지 모르는 좌절이나 죽음 앞에서도 태연자약하게 그것을 받아들일 수 있을 것"[27]이라고 말한다.

이처럼 박목월이 말하는 고독은, 삶의 유한성을 깨달으면서 필연적으로 촉발될 수 있다. 그리고 이것을 수긍함으로써 비로소 죽음을 인정하게 된다. 또 무엇보다 인간 존재의 유한성과 고립에 대한 체념이 허무로 종결되지 않고, 오히려 성실한 삶에 대한 의지로 연결될 수 있다. 생에

27) 박목월, 『나그네의 은빛수첩』, 고려원, 1987. 266쪽.

대한 진지함과 성실성, 이것이야말로 박목월이 고독을 극복하기 위해 선택한 방법이다. 즉, "사는 그것에 열중하여/ 오늘을/ 성의껏 사는/ 그 황홀한 맹목성"(「내년의 뿌리」)은 고독의 수긍이다. 근원적으로 혼자일 수밖에 없는 생을 자각하는 순간, 오히려 열정적으로 느껴지기까지 하는 생에 대한 맹목적 복종이 돋아나게 되는 것이다.

## V. 맺음말

이상으로 박목월의 ≪경상도의 가랑잎≫에 나타난 문체론적 특성을 고찰해 보았다.

첫째, 박목월은 시어나 시구의 반복을 통하여 시적 운율을 개성적으로 활용했을 뿐만 아니라, 주제의식을 심화시켰다. 이러한 문체적 효과가 시의 개성적 표현미와 주제의식을 조화시켰다. 또 경구적인 어구의 반복으로 자기 암시적인 태도를 견지하여, 시적 개성화에 성공했다. 이에 연구자는 그 심층에 그만의 정신적 에티몬이 자리 잡고 있음을 발견할 수 있었다.

둘째, 박목월이 의도적으로 방언을 시어로 선택·활용한 경우이다. 이는 박목월이 특정한 주제의식을 강조하기 위한 기법적 장치로 해명된다. 즉 고향이나 가난, 그리고 그리운 사람들에 대한 애상적 반추, 혹은 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 허무혼(虛無魂) 등을 효과적으로 노래하기 위한 의도로 방언을 많이 애용했다. 또 방언의 활용을 통해서 그는 시적 묘사의 리얼리티와 진실성을 확보·극대화시켰다. 그뿐만 아니라 그의 방언 활용은 이승과 저승의 경계선에 다다른 완숙한 시인만 느낄 수 있는 생의 근원적 허무감과 절대적 고독감을 시의 주제의식으로 심화시켰다.

셋째, 종결 어미를 다양하게 변주·활용한 점이다. 앞에서 밝힌 것처

럼, 박목월 시의 전체 여정에서 ≪경상도의 가랑잎≫은 전환기에 자리한다. 그의 초기시 특징인 간결한 절제미를 대변·상징하는 명사형 종결 어미들이 줄어들고, 후기에는 상대적으로 구술적인 서술형 종결 어미들이 많아진다. 이는 곧 어조의 변화이며 문체론적 변모를 의미한다. 이런 변화·변모는 우연의 소산이 아니라, 그의 의도적 기법 장치의 결과이다. 그는 평서형 종결 어미와 연결 어미 등을 적절하게 구사하여 주제의식의 다양화를 시도했다.

끝으로 ≪경상도의 가랑잎≫ 속에는 일상적인 삶의 모습 뒤에 숨겨진 생사의 한계에 대한 인식과 그 성찰에서 얻은 절대적 허무감과 고독감 등을 주제로 반영한 시편들이 많다. 이런 주제의식은 그의 기법적 차용과 문체적 효과로 인해 그의 시적 에티몬을 잘 형성하고 있다.

이처럼 박목월의 ≪경상도의 가랑잎≫을 문체론이란 기법적 차원에서 접근한 본고의 궁극적 의미는 기법과 에티몬의 관계를 밝히는 데 있다. 시론에서 다소 생소한 문체론적 접근으로 박목월의 시를 분석하고자 한 본 연구자의 의도는, 문체론적 고찰이 시의 기법 연구의 초석이라는 관점에서 비롯되었다. 즉, 시어의 의미망과 그 속에 내재된 주제의식을 온전히 밝혀 에티몬의 정체를 규명하기 위해서는 언어학적 기법만으로 불충분하니, 문체론적 고찰을 통해서 작가의 개성이나 주제의식을 조명해야 된다는 방법론적 자각에서 시작되었다.

주제어 : 박목월, 경상도의 가랑잎, 시문체론, 문체 효과, 표현 기법, 방언, 운율, 종결 어미

# 참고문헌


## 자 료

이남호 엮음, 『박목월시전집』, 민음사, 2003.

## 논 저

고명수, 「백석시의 문체론적 고찰」, ≪목멱어문≫ vol. 5, 동국대 국어교육, 1993. 81쪽.

김상태, 「詩의 文體論的 試考」, ≪논문집-전북대학교교양학과≫ vol. 3, 1976. 47~50쪽.

김용희, 「박목월 시의 미적거리 연구」, 이화여자대학교, 1987. 33쪽.

김정자, 「詩의 文体 比較」, ≪국어국문학≫ 제16집, 부산대 국어국문학과, 1979. 2. 18쪽.

김정자, 『韓國近代小說의 文體論的硏究』, 삼지원, 1985. 49~50쪽.

김준오, 「詩의 文體論的 言語學的 接近 -poeticalness와 grammarticalness의 相關關係를 中心으로」, ≪국어국문학≫ vol. 1, 부산대 국어국문학과, 1976. 219쪽.

김지은, 「박목월 중기시의 어조 연구」, 연세대 국문과 석사학위, 2002. 57쪽.

박목월, 『나그네의 은빛수첩』, 고려원, 1987. 266쪽.

박현수 편저, 『박목월』, 새미, 2002. 146쪽.

이남호, 「작품 해설-한 서정적 인간의 일상과 내면」, 『박목월시전집』, 민음사, 2003. 921~922쪽.

이상규, 「멋대로 고쳐진 李相和의 詩-尙火 詩에 나타난 방언과 원본」, 『문학과 방언』, 도서출판 역락, 2001. 161~186.

이상규, 『方言學』, 학연사, 1999. 353쪽.

이익섭, 『국어학개설』, 학연사, 1986. 354쪽.
이종오, 『문체론』, 살림, 2006. 33~80쪽.
조병춘, 「文學과 文體論」, ≪명지어문학≫ vol. 12~13, 명지어문학회, 1981. 63쪽.
홍희표, 『목월시의 형상과 영향』, 새미, 2002. 162쪽.
노스럽 프라이, 임철규 옮김, 『비평의 해부』, 한길사, 2000. 511~512쪽.

<Abstract>

# The stylistics investigation in Park mok-wol's poems
## - Focusing on ≪Dead leaves of Kyongsang Province≫

Jo, Chun-Hee

This study investigates special quality the stylistics who appear to Park mok-wol's ≪Dead leaves of Kyongsang Province≫. First, is forming rhythm through repeat of poetic language, verse, and deepen meaning. Park mok-wol through these literary style poetry thematic emphasize. And can know that is intending behavior which is the autosuggestion by repeatability of aphoristic uniformity words.

Second, it is example that utilize dialect intentionally in poetic language selection. That this is particular Park mok-wol thematic it a expressing way be. When sing about hometown or poverty, dear people, and life and vigilance of death, is used intentionally. Giving reality of poetic circumstance through practical use of these dialect, is maximizing fidelity the circumstance enemy. In this way, dialect in Park mok-wol poetry has been filling self-consciousness for border of yearning life for origin, and limitedness self-satisfaction solitude that feel in old age.

Third, it is various the ending termination of a word's variation. ≪Dead leaves of Kyongsang Province≫ expresses change branch of Book of Songs direction because there is Park mok-wol's poetry. A noun style the ending termination of a word who speak for primitive

compendiousness and resection beauty diminishes, and the ending termination of a word of Gusuljeok description style is used frequently relatively. This means change of accent soon. That is, that Pyeongseohyeong the ending termination of a word and the ending connection of a word etc. intends poet thematic according to variously appear.

Stylistics effect of this Park mok-wol's poetry is borrowed by technique to materialize image, and that get old of usual life and self-examination and solitude that come from realization about death effectively finally. That is, Park mok-wol's poetry spiritual Etimon soon, thematic there in daily life that is turned round at age of the name of most base and self-examination which come that get old and assent about blind solitude be.

In this way, investigating Park mok-wol's ≪Dead leaves of Kyongsang Province≫, I wished to clear that investigation is enough meaning stylistics in poetry however is insufficient. Nothing but naming that is stylistics is unaccustomed, investigation is already discussed in side that is technique study of poetry the stylistics. That is, according to meaning net of poetic language that study through language does not mean philological technique completely in poetry enough thematic by go forward can. The these stylistics writer's personality through investigation as is so thematic illuminate can.

Key Words : Park mok-wol, *Dead leaves of Kyongsang Province*, poetry stylistics, literary style effect, expression technique, dialect, rhythm, the ending termination of a word